



HAL
open science

Le processus de patrimonialisation des paysages de la rivière des parfums à Hué (Vietnam)

Vu Minh Nguyen

► **To cite this version:**

Vu Minh Nguyen. Le processus de patrimonialisation des paysages de la rivière des parfums à Hué (Vietnam). Héritage culturel et muséologie. AgroParisTech; Đại học Huế (Viet-Nam), 2013. Français. NNT : 2013AGPT0078 . tel-04137263

HAL Id: tel-04137263

<https://pastel.hal.science/tel-04137263v1>

Submitted on 22 Jun 2023

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

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



Doctorat ParisTech

THÈSE

pour obtenir le grade de docteur délivré par

**L'Institut des Sciences et Industries
du Vivant et de l'Environnement
(AgroParisTech)**

Spécialité : Science et architecture du paysage

présentée et soutenue publiquement par

Vu Minh NGUYEN

Le 21 Novembre 2013

**Le processus de patrimonialisation des paysages
de la rivière des Parfums à Hué (Vietnam)**

Directeur de thèse : Pierre DONADIEU

Jury

M. Christian PEDELAHORE, Professeur à l'ENSArchitecture de Paris La Villette
Mme Catherine MAUMI, Professeur à l'ENSArchitecture de Grenoble
Mme Catherine Chomarat-Ruiz, Professeur, Université de Valenciennes
M. Pierre Marie TRICAUD, Architecte paysagiste, Docteur en urbanisme, IAURIF, Paris
M. Pierre DONADIEU, Professeur émérite de l'ENSP de Versailles-Marseille,

Rapporteur
Rapporteur
Examineur
Examineur
Directeur de
thèse

REMERCIEMENTS

Que soie ici vivement remerciés M. Pierre DONADIEU pour sa direction de cette thèse, sa gentillesse et ses remarques logiques et enrichissantes.

Mes chaleureux remerciements vont également à tous mes professeurs de l'Ecole du paysage de Versailles qui m'ont apporté les connaissances précieuses sur le domaine de théorie et démarche du projet de paysage.

Mes remerciements vont aux membres du jury qui ont accepté de lire ce travail et de participer à sa soutenance.

Un grand merci également aux chercheurs et doctorants rencontrés au sein du laboratoire de recherches de l'Ecole du paysage de Versailles, ou lors de colloques.

Un grand merci à mes professeurs et mes confrères du département d'architecture de Hué pour leurs conseils et leurs informations précieux.

Un grand merci également à toutes les personnes interviewées, pour avoir accepté de consacrer de leur temps aux entretiens, et avoir ainsi grandement contribué à ce travail.

Mes derniers remerciements, plus personnels, vont à mes proches, famille et amis, pour leur présence et leurs encouragements !

Résumé

Cette thèse décrit les différentes étapes historiques de la patrimonialisation des paysages de la rivière des Parfums à Hué au centre du Vietnam. L'hypothèse de la recherche défend l'idée que le sens du site célèbre de la rivière des Parfums, à la fois comme symbolique, imagerie et matérialité d'un cours d'eau a été construit culturellement, socialement et politiquement comme un ensemble de paysages à transmettre. Il est montré que trois étapes se sont succédées : d'abord cosmologique et poétique à l'époque impériale des Nguyen au XIXe siècle, puis sur le mode pittoresque pendant la période coloniale, et enfin sur le mode juridique avec l'inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1993. Ces étapes se sont ajoutées les unes aux autres dans l'imaginaire collectif local, provincial et national pour aboutir au projet écomuséal actuel. Ce dernier devrait permettre la mise en œuvre d'une politique de conservation inventive des paysages du site dans une orientation de valorisation touristique.

Mots clés :

Patrimonialisation, conservation, paysages culturels, constructions paysagères, représentations sociales, histoire

Abstract

This thesis describes the different historical stages of heritage landscapes of Perfume River in Hue in the central of Vietnam. The research hypothesis defend that the meaning of the famous site of the Perfume River, as both symbolic, imagery and materiality of a river was built culturally, socially and politically as a set of landscapes for transmit. It's shown that three steps were undertaken: first, cosmological and poetic of the Nguyen dynasty times in XIX century, then the picturesque form during the colonial period, and finally the juridical mode in the list of World Heritage in 1993. These steps are added to each other in the imagination of local collective, provincial and national levels to get a reference to the current ecomuseum project which should allow the implementation of a policy for the inventive landscape conservation site in an orientation of tourism development.

Keys-words :

Patrimonialization, conservation, cultural landscape, landscape construction, social representation, history

Sommaire

Introduction générale	7
Partie I : Les concepts et la démarche de la thèse	
Introduction	11
Chapitre I : La démarche de la thèse et les méthodes utilisées	11
1. Le choix du site d'études	11
2. Présentation de démarche de la thèse	12
3. Méthode d'analyse du corpus littéraire et artistique	13
4. Méthode d'analyse de la cartographie	14
5. Méthode d'entretiens auprès des acteurs locaux	15
6. Leurs difficultés et leurs limites	17
Chapitre II : Les notions de patrimoine en France et pour l'UNESCO	18
1. Le patrimoine et la patrimonialisation : une notion en mouvement ..	18
2. Le patrimoine au Vietnam	23
Chapitre III : la notion de paysage en France, pour l'UNESCO et en Asie	34
1. La notion de paysage européen et pour l'UNESCO	34
2. Le paysage en Asie	38
Chapitre IV : Du contexte culturel au concept de paysage au Vietnam	43
1. Le contexte historique et géographique	43
2. Discussion de l'identité culturelle vietnamienne	51
3. Des traditions dans la culture des Vietnamiens	55
4. La vie religieuse	60
5. Le paysage au Vietnam	64
Conclusion	77
Partie 2 : L'évolution des paysages matériels de la rivière des Parfums ...	79
Introduction	80
Chapitre I : L'époque avant la colonisation	81
1. Le contexte historique et géographique	81
2. La vie au bord du fleuve : une tradition vietnamienne	85
3. Les paysages de la rivière des Parfums :	
La domination de l'aspect naturel	93
Chapitre II : l'époque de la colonisation française (1858 – 1954)	109

1. L'organisation politique, administrative et culturelle en Annam	110
2. Le développement de la ville	111
3. La nouvelle ville : le respect du caractère régional	117
Chapitre III : Les usages d'aujourd'hui de la rivière	124
1. Hué de 1954 à 1986	125
2. L'état actuel des paysages	126
3. Les usages de la rivière et les conflits	131
Conclusion	145

Partie 3 : Les représentations de la rivière des Parfums dans la littérature et l'art des images

Introduction	148
Chapitre I : La rivière des Parfums dans les textes et les images avant 1885 : une identification des valeurs paysagères	149
1. Quelques indications sur le contexte littéraire et artistique de cette époque	149
2. Les paysages de la rivière des Parfums miroir des états d'âmes royaux	152
3. La cosmologie vietnamienne dans les composants paysagers de Hué	154
4. Les paysages dans l'art décoratif de cette époque : une richesse de la culture traditionnelle	159
Chapitre II : La rivière des colons français dans les textes littéraires, romans, et images (1884 – 1954) : des paysages exogènes	169
1. Reconnaissance d'un paysage fluvial	170
2. Les paysages du bassin de la rivière des Parfums	174
3. Les composants paysagers de la rivière des Parfums dans le guide touristique français	181
Chapitre III : La rivière aujourd'hui à Hué par les textes et les images touristiques : une affirmation des valeurs paysagères	190
1. La rupture culturelle de la période de 1954 à 1985	190
2. Les paysages de la rivière : ajout de ses caractéristiques	191
3. Les paysages de la rivière dans la publicité touristique	196
Conclusion	202

Partie 4 : La construction difficile du patrimoine des paysages de la rivière des Parfums

Introduction	205
Chapitre I : Histoire et origine du dossier du patrimoine mondial de l'Unesco : la genèse d'un concept international	207
1. L'Unesco et sa mission	207
2. Le patrimoine mondial : la naissance du concept et sa définition	208
3. La convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (Convention de 1972)	211
Chapitre II : Du bien culturel patrimonial au bien culturel paysager : Le processus de construction patrimoniale	225
1. L'ensemble des monuments de Hué : Une affirmation des valeurs historiques	226
2. La conservation et la mise en valeur du patrimoine mondial de Hué : Les indications concernant la rivière des Parfums	231
Chapitre III : Gérer les paysages de la rivière des Parfums	243
1. Les modes de restauration et de gestion prévues	244
2. La politique actuelle de restauration du patrimoine de Hué et la gestion des paysages de la rivière des Parfums	247
Conclusion	259

Partie 5 : Les processus de patrimonialisation des paysages de la rivière des Parfums

Introduction	262
Chapitre 1 : la culture du village : du privé au public	263
1. Le village : du lien des générations à la mise en mémoire	263
2. Le village à Hué	264
Chapitre 2 : La géomancie : du sacré à l'ordinaire	283
1. Le paysage microcosme – macrocosme	284
2. Le Feng shui dans les lieux religieux : du sacré à l'ordinaire	294
Chapitre 3 : La patrimonialisation des biens coloniaux : de l'objet au territoire ...	300
1. L'esprit colonial	301
2. La mise en mémoire des lieux	302
3. La mise en public des parcs et des berges en face de la Citadelle ...	309

Chapitre 4 : “The Sustainable Development of the Regional Eco-Museum along the Huong River Valley region - Urban Design, Regional Planning and Local Development Policies”	314
1. Les phases du workshop	314
2. Le travail entrepris	317
Conclusion	340
Conclusion générale	342
Bibliographie	350
Table des illustrations	356
Annexe	364
Table des matières	366

Introduction générale

Hué, 2004 : « *Sauver les paysages de la rivière des Parfums* », « *une rivière détruite* », « *le pain et la chambre ne font pas le tourisme* », « *un projet débile* », sont les titres des journaux qui parlent d'un projet d'hôtel sur la colline Vong Canh à proximité de la rivière (les colons lui avaient donné le nom de colline de Belvédère). En 2005, à vingt mètres de la rivière des Parfums, le supermarché Trang tien a été construit. En 2006, la province a approuvé le projet touristique d'un hôtel de 5 étoiles sur l'île Da Vien (l'île du tigre blanc). Le projet du supermarché est achevé mais les deux autres ont été arrêtés car ils rencontrent plusieurs oppositions (les habitants, les chercheurs, le ministère de la culture du Vietnam) voire l'UNESCO. Le responsable de l'UNESCO au Vietnam a reçu une pétition signée par des chercheurs Huéens concernant le projet sur la colline Vong Canh.

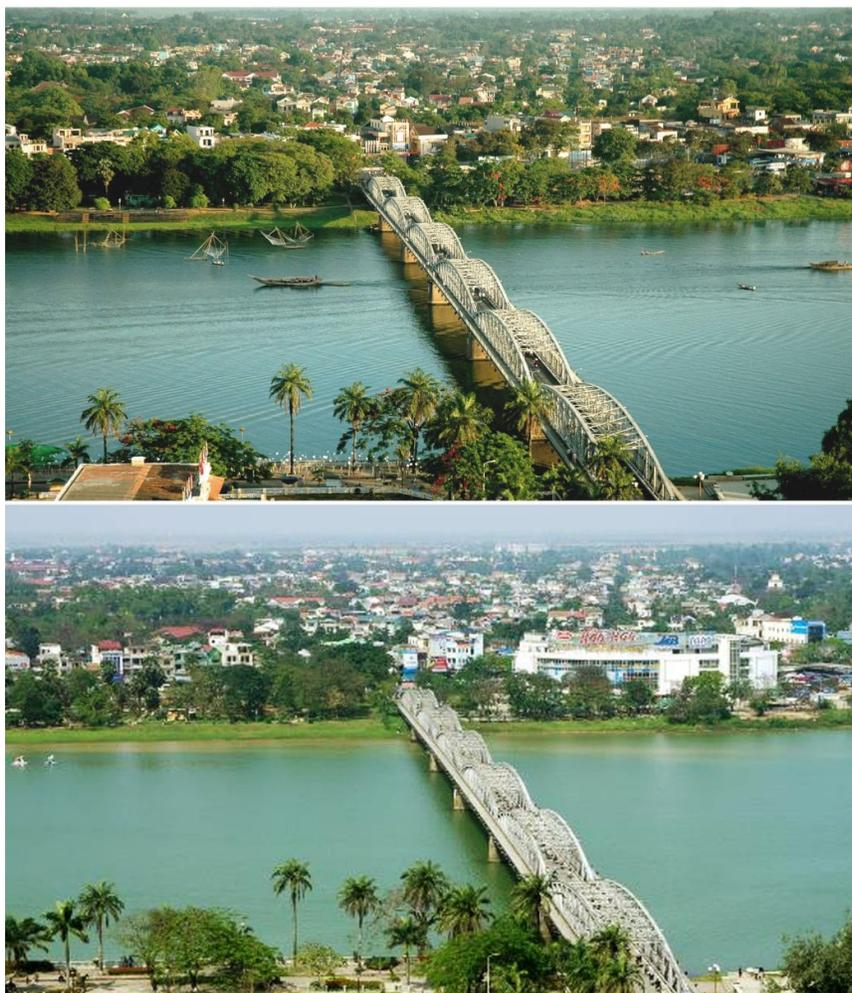


Figure 1 : De haut en bas : La situation des paysages avant et après l'apparition du supermarché

En prenant conscience ce problème sérieux, en 2004, l'UNESCO a demandé à la ville de Hué de « *tenir compte de la valeur paysagère unique des environs de Hué* » car le site a été classé au patrimoine mondial de l'UNESCO en 1993. De 2005 à 2011, le Comité UNESCO a demandé à nouveau à la ville d'élaborer un plan de gestion d'ensemble du bien patrimonial qui concernent « *tous les monuments et espaces paysagers considérés comme ayant une importante valeur patrimoniale associée à Hué et qui ne font pas actuellement partie du bien inscrit sur la Liste du patrimoine mondial, en vue d'une possible re-présentation de la proposition d'inscription du bien* ». En 2006, le Comité a demandé également à Hué de faire « *une étude d'impact environnemental qui tiendrait compte de différents aspects du patrimoine culturel, du projet de site touristique proposé sur la colline de Vong Canh au bord de la rivière des Parfums* » avant « *de prendre des décisions irréversibles qui pourraient porter atteinte à la valeur du bien du patrimoine mondial* ».

La démarche de cette recherche a été initiée par la mise en évidence de la reconnaissance de l'héritage colonial français qui est devenu l'objet d'un travail personnel de master (Nguyen Vu Minh, 2008) : la morphologie urbaine de la rue Le Loi qui se trouve dans le quartier colonial français et le long de la rivière des Parfums. Il s'agit d'une structure urbaine « à la française » située au bord de la rivière des Parfums et en face de la Citadelle et qui est exposé à la pression de l'urbanisation et du tourisme. Au cours de ce travail, j'ai trouvé un texte de l'urbaniste français Raoul Desmaretz concernant en 1929 les principes du projet d'urbanisme du quartier colonial. Des termes ou des expressions comme « *la cité-jardin* », « *le respect des paysages de la Cité impériale et de la rivière des Parfums* » ou « *les édifices construits ne doivent pas dépasser 2 étages* » indiquent dès cette époque le souci de la conservation des paysages de la rivière des Parfums. De plus, en tant que Huéen et architecte, les constructions récentes de la ville m'interrogent de plus en plus.

De la notion de vandalisme inventée par l'abbé Grégoire (1794) à la notion de monument et de monument historique en 1903 de l'historien Aloïs Riegl (Choay F., 2009) jusqu'à l'apparition de la Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de 1972 de l'UNESCO, la question de la sauvegarde d'un patrimoine dans le contexte économique mondial, est aujourd'hui bien connue et convoque une recherche multidisciplinaire.

Devenu patrimoine mondial de l'UNESCO en 1993, l'ensemble des monuments historiques construit au long de la rivière des Parfums de Hué a été le premier patrimoine mondial au Vietnam. Cependant, après les conséquences dramatiques de la guerre en 1975 et une longue période d'abandon jusqu'à l'appel international en 1981 pour la sauvegarde du patrimoine culturel de la ville de Hué de M.M'Bow (l'ancien président de l'UNESCO) le patrimoine mondial de Hué se présente toujours dans un processus inachevé de sa restauration et de sa sauvegarde.

Les sciences du paysage au Vietnam sont une nouvelle compétence (au point de vue de l'enseignement et de recherche scientifique) bien que la notion de « paysage » ou *canh quan*¹ en vietnamien soit utilisée souvent. On utilise comme suffixe du terme « architecture » (ou *kien truc* en vietnamien) pour dire *kien truc canh quan* ou *architecture de paysage* en français (Han Tat Ngan, 2000).

Riche de l'identité *montagne-eau* issue de l'influence chinoise, mêlée à la culture du riz et dirigée par les trois doctrines de taoïsme, de bouddhisme et de confucianisme, le paysage vietnamien traditionnel représente une inspiration spirituelle autant qu'une image et une matérialité. De ce point de vue, les paysages de la rivière des Parfums à Hué sont, nous l'analyserons, un modèle complet de cette civilisation.

C'est pourquoi, la mise en évidence des processus de mise en patrimoine des paysages de la rivière des Parfums est requise dans le contexte de la conservation nécessaire du patrimoine paysager de Hué.

Dans la première partie, la démarche de la thèse et les méthodes utilisées sont étudiées. Puis, nous abordons les notions de patrimoine et de la patrimonialisation en Europe et au Vietnam afin d'avoir une comparaison du contexte de chaque société ; ensuite nous essayons de comparer la notion du paysage en Asie et au Vietnam

Dans une deuxième partie, nous présentons l'évolution des paysages matériels de la rivière des Parfums en ayant recours à une analyse cartographique et aux documents historiques.

La troisième partie vise à comprendre les représentations littéraires et artistiques de la rivière et leur évolution en analysant les textes juridiques, littéraires et des images qui l'évoquent.

Dans la quatrième partie, pour comprendre la mise en patrimoine du site des monuments de Hué, nous montrons le tournant du classement de l'UNESCO.

Dans la dernière partie de la thèse, nous analysons les processus historiques et actuels de patrimonialisation du site de la rivière afin de mettre en valeur les caractères paysagers du site.

¹ La terminologie de "*canh quan*" sera étudiée dans la partie I

Partie I : Les concepts et la démarche de la thèse

Cette première partie va placer notre recherche dans un contexte scientifique, définir les notions auxquelles elle fait référence, ainsi que poser la problématique et les hypothèses qui vont guider notre travail.

Notre recherche est fortement liée à la notion de patrimoine et de paysage. Ces deux notions sont aujourd'hui en évolution. De ses origines jusqu'à nos jours, le patrimoine a une caractéristique qu'il partage avec la notion de paysage, à savoir l'extension continue de son champ d'application (Kinh H., 2001). Désormais, des paysages remarquables sont inscrits au patrimoine de l'UNESCO.

L'UNESCO est en charge de missions culturelles et scientifiques. Dans le cadre de ces missions, elle a choisi de préserver les lieux d'importance universelle, qui sont significatifs à l'échelle de l'humanité. Pour cela, elle s'est dotée en 1972 d'une Convention concernant la Protection du Patrimoine culturel et naturel qui crée la Liste du patrimoine mondial.

Depuis 1992, les paysages culturels font partie des sites inscriptibles au patrimoine mondial de l'UNESCO. Ils sont définis comme « l'oeuvre conjuguée de l'homme et de la nature ». Cette interaction entre l'homme et la nature a pu produire des paysages exceptionnels. Préserver ces paysages c'est aussi préserver les cultures et les savoir-faire qui les ont créés.

Malgré une longue histoire résultant de plusieurs cultures, la question du paysage au Vietnam est difficile à définir et manque de recherches. Alors que la notion de patrimoine est bien définie dans la loi du patrimoine culturel vietnamien. Tout en se basant sur la notion du patrimoine et du paysage en France et en Europe, pour l'UNESCO, notre objectif dans cette première partie, vise à éclairer le concept du patrimoine et du paysage vietnamiens.

Chapitre I : la démarche de la thèse et les méthodes utilisées

1. Le choix du site d'études :

Le Vietnam est un pays qui possède environ 3200 km de lignes côtières avec des milliers de fleuves et de ruisseaux. C'est pourquoi l'élément « eau » joue un rôle essentiel dans la structure urbaine des villes au Vietnam. Les rivières deviennent le deuxième élément fondamental pour construire des cités, comme dit un proverbe vietnamien : « Nhat can thi, nhi can giang, tam can lo » traduire. Ainsi, une ancienne ville idéale vietnamienne doit satisfaire à ces trois conditions, par ordre d'importance : « Premièrement, près du marché ; deuxièmement, près de la rivière et troisièmement, près de la rue ».

Depuis sa création, la ville de Hué se trouve près de la rivière des Parfums qui est un des éléments essentiels de nature qui structurent la ville. Cette rivière et les monuments historiques qui la bordent composent une forte identité urbaine. Cette rivière et ses riverains portent une partie de l'âme de la ville.

Pittoresque dès ses sources, la rivière des Parfums commence son cours entre des collines et des montagnes boisées en emportant avec elle les senteurs des plantes tropicales riveraines. Puis elle effleure lentement les villages et hameaux ombragés de Kim Long, Nguyet Bieu, Vi Da, Dong Ba, Gia Hoi, Cho Dinh, Nam Pho, Bao Vinh.

La rivière des Parfums est très sinueuse et elle divise la ville en deux parties : l'une est la partie Nord avec la Citadelle où les souverains Nguyen régnaient de 1802 à 1945 et l'autre est la partie Sud du centre développé de la ville à partir du quartier français colonial construit à la fin du XIXème siècle. Cette rivière commence à la croisée de Bang Lang et débouche dans la mer au niveau de Thuan An.

Notre hypothèse principale est que la rivière des Parfums à Hué, à la fois comme images et réalités d'un cours d'eau, a été construite politiquement et socialement comme paysages à transmettre. Le site de la rivière est donc choisi parce qu'il répond aux quatre caractères suivants, inhérents à la problématique de la thèse :

- Avant la colonisation, il a été construit culturellement comme lieu cosmologique de Feng shui avec l'installation de la Cité impériale,
- Pendant la colonisation française, comme lieu vernaculaire et monumental respectée par l'édification de la ville européenne,
- Par l'UNESCO en tant que partie du site du patrimoine mondial de la Citadelle impériale,
- Par les acteurs locaux en tant que site touristique national, monumental et patrimonial.



Figure 1 : Carte topographique de la région de Thua Thien Hué et la rivière des Parfums (Googlemap, traité par Nguyen Vu Minh)

2. Présentation de démarche de la thèse :

Ces quatre caractères visent à répondre à la question : Comment a été élaboré le patrimoine des paysages de la rivière des Parfums à Hué et comment est-il transmis ?

La construction de la thèse se base donc sur ces quatre caractères du site qui sont divisés en quatre périodes principales : avant 1858 ; de 1858 à 1954 ; après 1986 jusqu'à la mise en patrimoine de l'ensemble des monuments de Hué et à l'heure actuelle. La thèse se compose de 5 parties, dans chacune desquelles les quatre caractères précédents sont successivement abordés.

Dans un premier temps, la démarche de la thèse et les méthodes utilisées sont étudiées. Puis, nous abordons les notions de patrimoine et de la patrimonialisation en Europe et au Vietnam afin d'avoir une comparaison du contexte de chaque société ; ensuite nous essayons de répondre à la question de la notion du paysage en Asie et au Vietnam dans la comparaison avec celle en Europe pour comprendre le contexte de chaque culture.

Dans un deuxième temps, nous aborderons l'évolution des paysages matériels de la rivière des Parfums en ayant recours à une analyse cartographique et aux documents historiques. Ces analyses respectent chronologiquement les quatre périodes de l'évolution.

La troisième étape vise à comprendre les représentations littéraires et artistiques de la rivière et leur évolution en analysant les textes juridiques, littéraires et les images qui l'évoquent.

Dans la quatrième étape de la thèse, pour comprendre la mise en patrimoine du site des monuments de Hué, nous montrons le tournant du classement de l'UNESCO. Cette partie vise également à répondre à la question suivante : est-ce que le site de la rivière des Parfums est inscrit dans le patrimoine mondial au même titre que la Citadelle ?

Dans la dernière partie de la thèse, nous analysons les processus de patrimonialisation du site de la rivière afin de mettre en valeur les caractères paysagers du site.

Ces processus de caractérisation et de transmission d'un lieu de mémoire et de beauté se heurte à des usages destructeurs (industriels, commerciaux, urbains, touristiques) qui remettent en cause les réalités physiques du site (pollution de l'eau, extraction de matériaux, urbanisation incontrôlée) et sa durabilité (les agricultures riveraines disparaissent, etc.). Il nous faudra comprendre comment ces difficultés sont, ou non, surmontées par les pouvoirs publics de la ville et de la province de Hué.

- **Les méthodes utilisées :**

L'étude d'un site à valeur paysagère comporte trois indicateurs qui permettent, d'appréhender l'évolution des paysages : les indicateurs physiques (les ressources paysagères, l'occupation des sols, etc.), sociopolitiques (les usages de la rivière, les politiques de protection et de d'aménagement, etc.) et mentaux (les représentations des paysages par les acteurs publics et les habitants). Le choix de quatre époques historiques concernant le site nous permet d'avoir une image chronologique et globale de ces trois indicateurs principaux afin de comprendre comment se construit la patrimonialisation d'un site paysager.

Pour préciser ces indicateurs, le choix des méthodes utilisées est très important. Parmi les méthodes scientifiques, nous choisirons trois méthodes d'analyse : la cartographie, l'analyse des textes juridiques, littéraires et des images et les entretiens auprès des acteurs locaux.

3. Méthode d'analyse des corpus littéraires et artistiques :

Il s'agit d'analyser les représentations des paysages de la rivière. Le terme « paysage », on le sait, désigne à la fois ce qui est vu, la représentation de ce qui est vu et la manière de relier réalité et images. On construit ainsi un modèle pour comprendre un paysage, ou « le sens du lieu » (Cuong. Pham, 2009). P. Donadieu (2001) précise : « la représentation du paysage est l'acte de rendre sensible un espace ou la vision d'un espace par une image, une figure ou un signe ». Les arts plastiques et littéraires sont des moyens pour représenter la « réalité extérieure » aux hommes, en la figurant ou en l'évoquant (Donadieu, 2001). L'étude des représentations individuelles ou sociales permet de connaître les interprétations correspondantes du réel. J'ai retenu deux perceptions : avec des images anciennes qui sont analysées en tant que représentations du lieu ; avec des images contemporaines, qui sont comparées à celles d'autrefois ; puis qui peuvent expliquer comment les usagers voient des images d'aujourd'hui grâce aux entretiens avec des usagers de la rivière.

Pour les étudier, le corpus littéraire et artistique est inspiré par l'appui de plusieurs sources différentes de documentation :

- The Hue Learning Resource Center (LRC)
- La Bibliothèque municipale de la province de Thua Thien Hué
- Le Centre de documentation du département d'architecture de Hué
- Le Centre de documentation du département d'histoire de Hué
- La Maison de patrimoine de Hué
- Le Centre de Conservation des monuments de Hué
- Le Centre de documentation de l'ENSP de Versailles
- L'Institut de l'Urbanisme et de la Construction de Hué

Et les sites web

- Persee.fr
- Bnf.fr

Parmi les ouvrages, j'insiste sur les documents suivants :

- *L'Annam d'autrefois, essai sur la constitution de l'Annam avant l'intervention française* de Pierre Pasquier, société d'édition Géographiques, Maritimes et Coloniales, 1930, p.330
- *La civilisation Annamite*, de Nguyen Van Huyen, Collection de la direction de l'Instruction Publique de l'Indochine, 1944, p.286
- *Hué, la mystérieuse*, de Louis Chochod, Paris Mercure de France, 1943, p.312
- *Annam Hué l'éternelle*, de Michel Tauriac et Renaud Marchand, Edition Imprimerie Nationale, 2000, p.188
- *Guide de l'Annam*, d'Ernest Eberhardt, Editeur Paris Augustin Challamel, 1914, p.168

4. Méthode d'analyse de la cartographie :

Cette méthode tente de fournir une représentation visuelle de l'information dans un contexte géographique. Elle montrera plusieurs éléments physiques du site à travers les quatre périodes : les caractéristiques principales des paysages (relief, routes, villes, rivières, forêts, montagnes,...) ; des informations concernant la région (occupation des sols, population,...), etc. A partir de là, nous pouvons répondre aux questions suivantes : quels sont les changements essentiels à travers les époques ? Pourquoi ont-ils changé ? Quelles sont les informations qui sont montrées dans le site ?

Les documents que nous utilisons sont les suivants :

- *Le Vietnam, Histoire et Civilisation*, de Le Thanh Khoi, les Editions de Minuit, 1955, pp.586
- *Guide de l'Annam*, d'Ernest Eberhardt, Editeur Paris Augustin Challamel, 1914, pp.168
- *Hué, au milieu de nous*, de Le Van Hao, Edition Thuan Hoa, 1984, pp.247
- *Sur la route mandarine*, de Roland Dorgèles, Editeur Albin Michel, 1925, pp.300
- *La Citadelle de Hué*, de Phan Thuan An, Edition Thuan Hoa, 1999, pp.167
- *Culture and history of Hue from the surrounding villages and outside regions*, sous la direction de Nguyen Quang Trung Tien et Nishimura Masanari, Edition Thuan Hoa, 2010, pp.380
- *Des citadelles de Vietnam, de l'antiquité à nos jours*, de Nguyen Dang Vinh et Nguyen Dang Quang, Edition Lao Dong, 2005, pp.309
- *Des villes vietnamiennes dans l'époque des Nguyen*, de Nguyen Thua Hy, Do Bang et Nguyen Van Dang, Edition Thuan Hoa, 1999, pp.321

5. Méthode d'entretiens auprès des acteurs locaux :

Le paysage est une perception de l'espace qui passe par le corps (ressentir l'espace, le pratiquer) et l'esprit (former une représentation, la juger). Elle est analysable par l'intermédiaire de la posture paysagère² (Droz, 2009). La sensibilisation du public à un héritage ne s'arrête pas à l'apparence mais elle s'adresse encore à la spiritualité, et parfois à des sentiments mystiques. La perspective repoussée d'un projet d'architecture sur la colline Vong Canh en 2004 a montré que les habitants étaient très sensibles à des modifications du paysage. Sous les yeux des acteurs, des usagers, un paysage multiforme peut constituer une base remarquable pour la recherche scientifique. La rédaction d'un protocole d'entretiens auprès des acteurs locaux a été jugée indispensable pour garantir la valeur scientifique de cette recherche.

L'idée est de vérifier que la posture paysagère, mesurée par le nombre de mots dits se rapportant à une valeur (sacré, esthétique, mémorielle/patrimoniale, marchande, écologique, de loisirs et d'habitat) varie selon les catégories d'acteurs et d'usagers de la rivière. La personne est invitée à parler, depuis ses activités et ses préoccupations propres, avec ses mots propres, de son expérience d'habitant ou de visiteur, de l'environnement physique dans lequel il évolue et des évolutions qu'il y perçoit. Ainsi, il est nécessaire de fonder la validation des hypothèses sur le contenu de l'entretien pour mieux analyser l'évolution paysagère du site. Chaque entretien, d'une durée moyenne d'une quarante minutes est intégralement transcrit. En général au domicile ou au bureau, les entretiens ont toujours eu lieu sur rendez-vous selon les préférences des habitants. Parfois, il y a des gens aimables, l'entretien peut durer plus une heure et agit sur une large connaissance de leur expérience. Alors, nous orientons les questionnaires vers la discussion. L'enregistrement est toujours fait avec l'accord de l'interviewé. Les entretiens ont été exécutés auprès de 70 personnes de plusieurs d'âges, professions et nationalités.

- *Hypothèse :*

Les touristes étrangers s'expriment surtout les valeurs esthétiques et de loisirs ; Les touristes asiatiques parlent des valeurs esthétiques, sacrées et de loisirs ; Les sampaniers peuvent déclarer des valeurs marchandes, d'habitat et sacrées ; Les administrations qui gèrent la rivière et la conservation des monuments, parlent des valeurs mémorielles, sacrées, marchandes, de loisirs ; Les pêcheurs précisent des valeurs marchandes ; Les habitants racontent des valeurs de loisirs et mémorielle, etc. ; Les architectes, urbanistes, artistes manifestent des valeurs surtout mémorielles, sacrées, esthétiques.

² Le concept de posture paysagère décrit le discours et la position observable prise par un individu face à un paysage en lien avec sa profession, son origine sociale, son histoire personnelle, etc.

- *Méthode :*

Une enquête par photo-questionnaire a donc été menée. Le choix de six images différentes de la rivière des Parfums a d'abord été fait : les deux images les plus utilisées dans les cartes postales, une image montrant la pêche et le transport des matériaux, une image de la promenade des touristes, une image de la citadelle. Ensuite, la rédaction d'un questionnaire d'entretien (pour faire parler des six images de la rivière) est déterminée avec des thèmes choisis : la valeur esthétique et de loisir, la valeur mémorielle et sacrée, la valeur d'habitat et marchande. Ces valeurs sont liées surtout à la rivière et à l'ensemble des patrimoines de Hué. Un échantillon de 70 personnes (10 touristes étrangers ; 10 touristes vietnamiens ; 5 sampaniers pour touristes ; 5 sampaniers pêcheurs et transporteurs ; 20 habitants au voisinage ; 10 architectes et urbanistes de la ville ; 5 artistes, peintres, photographes ; 5 responsables administratifs). Les mots significatifs sont comptés dans chaque entretien pour ressortir un histogramme de la proportion de mots par rapport au total des mots significatifs dans l'entretien.

Cette méthode permet de quantifier les appréciations de chaque groupe social, car chaque personne peut appeler des valeurs différentes. Les propos exacts seront repris dans la rédaction de la thèse.

- *La pré-enquête :*

Pour préparer à l'enquête, une pré-enquête a permis de constituer le guide possible d'entretien avec 7 habitants de Hué résidents à Paris. Il faut que les interviewés aient du plaisir à se raconter, librement, et à s'intéresser à ce qu'ils disent. Ils sont relancés sobrement. Il n'y a pas de bonnes et de mauvaises réponses. Il faut éviter, en les relançant, qu'ils sortent de la question et qu'ils se comportent en connaisseurs donnant des leçons sur ce qu'il faut faire. C'est d'eux qu'ils doivent parler et pas de l'opinion publique.

Cette pré-enquête a été formée par 5 types de connaissances :

- Le savoir sur les lieux attractifs, partagés de la ville
- Le savoir sur les lieux qui représentent le mieux les valeurs de la ville et du Vietnam
- La connaissance des prises visuelles sur le paysage traversé
- La connaissance du Feng shui aujourd'hui à Hué
- Le savoir sur le patrimoine urbain qui doit être transmis aux générations futures selon les habitants.

6. Leurs difficultés et leurs limites :

Sur la méthode d'analyse du corpus littéraire, artistique et de la cartographie, les cartes, les images et les textes de l'époque avant la colonisation sont très rares. La plupart des documents que nous avons collectés ne concernent que des textes de l'histoire et pas d'images. Il nous faut nous baser essentiellement sur des

documents de l'époque coloniale pour analyser l'époque précédente. Cela peut causer parfois des inexactitudes. Car ce sont des points de vues parfois subjectifs, mais significatifs d'une époque historique.

Sur la méthode d'entretien auprès des habitants, nous avons constaté deux types de difficultés, l'une concernant le contenu de l'entretien et l'autre liée à l'interviewé. La durée de l'entretien est parfois assez longue pour quelques interlocuteurs, surtout pour les touristes. Quarante minutes est le temps normal de chaque entretien. Mais pour la plupart des touristes, ce temps ne dépasse pas une demi-heure. Certains ne s'intéressent pas au contenu de l'entretien. Parfois, certains ne comprennent pas les thèmes de l'entretien. D'ailleurs, il est difficile d'avoir un rendez-vous avec des gestionnaires publics et même avec des sampaniers.

L'entretien avec des gestionnaires et quelques spécialistes (architectes, urbanistes), ne peut donner accès qu'à des points de vue partiels et non à la complexité de la réalité. Les compétences des acteurs publics posent plus de problème, car elles sont rarement évoquées spontanément. Quelques spécialistes donnent des « cours » sur ce qu'il faut faire ou décrivent ce qu'ils sont censés faire, non ce qu'ils font réellement. Il existe aussi des thèmes qui ne sont pas évoqués à cause de la crainte d'être jugé.

Chapitre II : Les notions de patrimoine et de paysage en France et pour l'UNESCO

Le patrimoine est aujourd'hui partout : il est, dans les sociétés occidentales, devenu incontournable par les politiques publiques. Objet d'étude des historiens mais aussi outil d'aménagement urbain et de développement local, c'est un vecteur de l'identité des territoires. Son évolution a été fulgurante pendant les trente dernières années : défini et constamment redéfini en Europe qui l'a fait naître en inventant le concept de monument historique, il trouve sa place dans une certaine conception du temps pensé comme une chaîne d'évolution dont chaque maillon fait partie d'un passé irrémédiablement révolu, mais indispensable pour l'avenir. Le label de « Patrimoine Mondial », né dans les années 1970, est issu de ces définitions. Il reconnaît en premier lieu l'héritage matériel, témoignage du passé, d'une histoire, d'une culture, tout comme le patrimoine bâti tel que l'a construit l'Europe depuis la Renaissance.

1. Le patrimoine et la patrimonialisation : une notion en mouvement

1.1. La notion du patrimoine en France :

L'idée de patrimoine a été liée depuis toujours avec l'histoire de l'humanité. Chaque pays a une représentation bien typique de la notion de patrimoine : si pour les Français ce sont surtout des architectures comme les châteaux et les églises, les Allemands citent plutôt l'histoire de leur pays tandis que les Italiens privilégient l'architecture et l'archéologie puis la peinture. Comme le rappelle l'UNESCO, le patrimoine culturel ne se limite pas à ses seules manifestations tangibles, comme les monuments et les objets qui ont été préservés à travers le temps. Il embrasse aussi les expressions vivantes, les traditions que d'innombrables groupes et communautés du monde entier ont reçues de leurs ancêtres et transmettent à leurs descendants, souvent oralement.

Si la notion de patrimoine ne désignait à l'origine que l'idée d'héritage transmis de famille en famille, comme "*certaines biens que le père transmet à ses enfants et qui sont destinés à être transmis de générations en générations.*"³, elle s'est progressivement élargie à des sphères collectives pour désigner plus généralement des biens et monuments ayant un intérêt général pour l'ensemble de la collectivité, comme le rappelle l'historienne française Françoise Choay (1999), le terme de patrimoine est "*à l'origine lié aux structures familiales, économiques et juridiques d'une société stable, enracinée dans l'espace et le temps*"⁴ Le patrimoine est donc un bien d'héritage, transmis d'une génération à l'autre. Tous les termes importants de la notion de patrimoine sont contenus dans cette définition préliminaire de F. Choay : il s'agit d'un bien, représentant donc une valeur pour celui qui le possède ou qui en jouit ; ce bien est un héritage, il a donc été produit dans un passé révolu par

³ Voir <http://fr.wikipedia.org/wiki/Patrimoine>

⁴ Choay F., *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, p.151

une génération antérieure à la nôtre et qui nous l'a transmis ; il est voué à être légué aux générations futures sans altération.

Le patrimoine est né du concept de monument historique que François Choay fait naître à Rome vers 1940, au retour du pape Martin V⁵

Le mot patrimoine est issu du vocabulaire juridique et son acception actuelle datant des années 1970 est récente :

"À la fin des années 1970, il était entendu qu'en adoptant le mot «patrimoine», on insistait sur la dimension collective de l'héritage: on parla progressivement de «patrimoine européen», puis de «patrimoine mondial» pour désigner des monuments, des objets et des lieux. ... Le mot «patrimoine» s'est alors vite avéré d'un usage commode: désignant les productions humaines les plus variées, il possède un caractère englobant qui permet une compréhension pluridisciplinaire; plaçant sous un même regard les Beaux-arts et toutes sortes d'artefacts, il a permis d'éviter l'écueil d'une vision hiérarchisante qui se limiterait aux seuls chefs-d'œuvre de l'art." (J.F.Leniaud dans Encyclopedia Universalis, 1997).

Si l'on s'en tient à la définition française du Petit Larousse, la notion de patrimoine peut se comprendre comme *"L'ensemble des biens hérités du père et de la mère ; l'ensemble des biens de famille."* Le patrimoine peut être considéré comme l'ensemble des biens transmis par les ancêtres : *" Respectez les oeuvres ! C'est le patrimoine du genre humain."* écrit l'écrivain Romain Rolland. Dans le dictionnaire de l'Urbanisme et de l'Aménagement de F.Choay et P.Merlin (2000), l'article patrimoine indique *" ... Par extension, ce terme en est venu à désigner les biens de l'Eglise, les biens de la couronne puis, au XVIIIème siècle, les biens de significations et valeurs nationales d'une part, universelles de l'autres (patrimoine scientifique, patrimoine végétal et zoologique,...) »*.

Dans le Code du patrimoine, on insiste sur les valeurs de *" l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique »* pour définir le patrimoine. (Code du patrimoine, 2007-2008)

La notion de patrimoine dans son acception de bien collectif peut donc être définie comme l'ensemble des richesses d'ordre culturel – matérielles et immatérielles – appartenant à une communauté, héritage du passé ou témoins du monde actuel. Le patrimoine est aussi bien naturel que culturel. Il est considéré comme indispensable à l'identité et à la pérennité d'une communauté donnée et comme étant le résultat de son talent. A ce titre, il est reconnu comme digne d'être sauvegardé et mis en valeur afin d'être partagé par tous et transmis aux générations futures.

⁵ Choay F., *Ibid.*

1.2. Le patrimoine et la notion de patrimoine mondial pour l'UNESCO

Pour l'UNESCO, le terme patrimoine est à l'origine défini par le « monument historique » (charte d'Athènes, 1931) ou « les œuvres monumentales » (Charte de Venise, 1964) et ensuite par le terme de « biens culturels »⁶ avant d'entrer dans la notion de patrimoine mondial en 1972.

Au XIXe siècle, la reconnaissance du monument historique le situe dans un passé irrévocable, qui appartient à l'ère préindustrielle. Ce qui s'est traduit en France par la loi de protection des monuments historiques du 31 décembre 1913, toujours en vigueur aujourd'hui. La mondialisation des valeurs occidentales en matière de patrimoine a abouti en 1972 à la Conférence générale de l'Unesco et à la Convention sur la protection du patrimoine mondial culturel et naturel, qui identifie le concept de monument historique à celui de patrimoine universel (bâtiments, villes, sites) présentant une « valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire de l'art ou de la science ». (F.Choay, 1992)

Le terme « *patrimoine mondial* » est défini par le patrimoine culturel (les monuments, les ensembles et les sites, etc.) et le patrimoine naturel (les monuments naturels constitués par des formations physiques et biologiques, les formations géologiques et physiographiques, les sites naturels ou les zones naturelles strictement délimitées, etc.) qui ont « *une valeur universelle exceptionnelle* » du point de vue « *esthétique, historique, anthropologique, de l'art ou de la science* ». ⁷ Dans l'Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial, ces patrimoines sont considérées comme « *des biens inestimables et irremplaçables non seulement de chaque nation mais de l'humanité tout entière. La perte, par suite de dégradation ou de disparition, de l'un quelconque de ces biens éminemment précieux constitue un appauvrissement du patrimoine de tous les peuples du monde.* »⁸ En visant l'identification, la protection, la conservation, la mise en valeur et la transmission aux générations futures du patrimoine culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle, l'Unesco a déterminé des critères (10 critères)⁹ pour l'évaluation du site et les conditions pour l'inscription au patrimoine mondial.

Le patrimoine comporte à la fois des éléments matériels et des éléments immatériels. On retrouve, dans le champ du patrimoine matériel, le patrimoine immobilier, mobilier, archéologique, archivistique et documentaire. Il s'agit donc d'édifices, de monuments, de sites, d'œuvres d'art, d'objets ethnographiques, d'artefacts, d'archives, de livres, brochures, journaux et autres documents imprimés.

⁶ Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exploitation et le transfert de propriété illicites des biens culturels, Paris, 1970

⁷ Définition du patrimoine culturel et patrimoine naturel (Convention du patrimoine mondial, page 3, XVIIème session, Paris, 1972)

⁸ Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (partie IB, article 1, page 12, 1/2008)

⁹ Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (partie IID, article 78, page 22, 1/2008)

En général, le patrimoine matériel rassemble les objets tangibles qui peuvent être conservés, restaurés et montrés.

Le patrimoine immatériel, pour sa part, regroupe les savoirs et les savoir-faire qui caractérisent une collectivité. C'est dans cette catégorie que se situent le patrimoine linguistique, la toponymie, le patrimoine scientifique, le patrimoine audiovisuel, la partie du patrimoine artistique qui s'apparente aux savoirs et aux savoir-faire, ainsi que les nombreux éléments du patrimoine vivant. Ces " objets " immatériels sont partie intégrante du patrimoine, c'est-à-dire de l'héritage culturel d'une société. Pendant longtemps, on n'a pas ou peu considéré les éléments immatériels du patrimoine, parce qu'ils ne semblaient pas menacés. Ce qui n'est plus le cas aujourd'hui. Car nous sommes entrés dans une période de turbulence, où l'accélération vertigineuse des nouvelles technologies de l'information et de la communication, la domination de la loi du marché dans tous les secteurs entraînent l'affaiblissement des souverainetés nationales, l'hégémonie d'un seul modèle socioculturel et le risque de folklorisation de certaines cultures.

1.3. La patrimonialisation

** Le processus de patrimonialisation*

Après le début de la révolution industrielle à Manchester en Angleterre à la fin du XVIIIème siècle, puis en France au début du XIXème siècle, ensuite en Allemagne, aux Etats Unis, au Japon à partir du milieu du XIXème siècle, puis en Russie à la fin du XIXème siècle, le capitalisme industriel a imposé des mutations importantes aux paysages urbains. Les héritages ont été peu à peu oubliés ou abîmés dans la vague de la modernisation.

Quatre phénomènes contemporains, selon le géographe Guy di Méo (*Processus de patrimonialisation et construction des territoires, 2007*), peuvent expliquer l'urgence de la conservation des traces du passé :

- « Dans le domaine économique, la crise amorcée dès les années 1960 a provoqué l'effondrement de pans entiers des activités professionnelles traditionnelles. De nombreux métiers ont disparu, alors que d'autres émergeaient...Avec les savoir-faire qui les caractérisaient, les systèmes de valeurs et de connaissances, les styles de vie et de comportement qui les sous-tendaient ont été progressivement gommés... »

Les sociétés, dans la plupart des nations, ont pris conscience de la dimension historique de certains métiers menacés. Car la vie et les métiers des jeunes ne sont plus ceux des parents. Donc, ces changements ont des dimensions sociales et spirituelles. Face à ces changements et à leur conséquences psychologiques, l'urgence de conserver et de mettre en valeur les traces du passé s'est manifestée. Ces traces historiques qu'on ne regardait pas sont devenues peu à peu des objets patrimoniaux appréciés.

- « La crise d'identité qui s'observe dans les sociétés occidentales à partir des années 1960/1970 fut, en particulier pour la jeunesse, celle des mouvements alternatifs, d'origine plus ou moins ancienne ou totalement nouvelle : mouvements féministes, antinucléaires et environnementaux, anticapitalistes et antimilitaristes, contre-cultures, etc. »

À cette époque, des jeunes voulaient saisir leurs patrimoines authentiques par un retour au passé. Toutes ces idées ont été exprimées par des attitudes d'opposition aux valeurs et aux conceptions traditionnelles. Cela a entraîné des transformations des valeurs ou des conceptions morales et esthétiques.

- « Un autre aspect de la crise identitaire a trait à ce que nous nommons, très communément, la mondialisation. »

La distance spatiale comme temporelle entre les hommes a été raccourcie dans l'ère de la modernisation. À travers la communication numérique, les processus de l'économie, de la culture, de la politique et de la communication s'internationalisent. Des « exceptions culturelles » des pays ou des régions sont donc aujourd'hui parfois mises en place afin de conserver ces héritages, non seulement dans l'intérêt des Etats, ou des régions mais aussi pour chaque personne de ces territoires.

- « La frénésie patrimoniale résulte également, sans doute, d'une autre crise culturelle liée à la mondialisation, mais aussi au double processus d'industrialisation et de massification de la culture, des cultures... À la différence de ces nouvelles cultures de masse véhiculées par les mass media et les industries culturelles, le patrimoine instaure une mystique de l'unique et de l'authentique,... ».

En réalité, le patrimoine représenté par ses formes matérielles le principe de l'unicité et de la non reproductibilité. Il n'y a qu'une seule cité Inca du Machu Pichu et un seul château de Versailles.

Ces quatre phénomènes liés à l'émergence de la conservation des traces du passé peuvent nous emmener à l'idée de la notion de patrimonialisation et des processus sociaux et juridiques qui l'accompagnent. Selon Guy de Méo, le processus de patrimonialisation peut être ramené à quatre étapes successives :

- La prise de conscience patrimoniale :

C'est l'étape la plus importante dans le processus de patrimonialisation. Ce processus doit être considéré dans une dimension chronologique, politique, idéologique, religieuse, économique, environnementale, etc. pour présenter une mise en œuvre complète.

- Un jeu d'acteurs dans un contexte local :

De fait, il n'existe pas de processus de patrimonialisation sans la participation des acteurs privés ou publics. En réalité, le processus de patrimonialisation se produit par des interactions d'acteurs dans leurs contextes culturels, sociaux ou

économiques. Ces acteurs jouent un rôle déterminant dans la prévision ou dans la mise en œuvre de la patrimonialisation et ses préoccupations.

- La sélection et la justification patrimoniales :

La sélection et la justification des éléments patrimoniaux dépendent profondément du jeu des acteurs. Le patrimoine est déterminé par des objets concrets, par exemple, par des monuments, des sites et des événements qui produisent l'héritage. Cette sélection et cette justification sont, donc, issues de deux catégories : d'une part spatiales (tels sites, tels lieux,...) et temporel (des événements par exemple); d'autre part matériel (tels édifices) et immatériel (telles fêtes, telles croyances).

- La conservation, la publication et la valorisation des patrimoines :

Comme les autres étapes du processus de patrimonialisation, celles qui comprennent la conservation, la mise en valeur et l'exploitation des patrimoines doivent être examinées dans un principe d'interactions de tous les acteurs concernés. La conservation est le fondement absolu de toutes les actions et les processus de la patrimonialisation. La question la plus importante ici c'est comment transmettre en conservant mais aussi en faisant vivre un patrimoine ? La mise en valeur et l'exploitation économique viennent ensuite comme des solutions pour conserver et gérer un patrimoine.

2. Le patrimoine au Vietnam

Le terme patrimoine devient de plus en plus en vogue au Vietnam. Depuis des années, et sans doute depuis la colonisation française, les Vietnamiens ont commencé à s'interroger sur des modes possibles d'appropriation de leurs héritages historiques. Ceci d'autant plus que les guerres successives, notamment avec les Etats Unis, ont été responsables de destructions importantes notamment dans la citadelle de Hué. Tenter d'adapter le terme « patrimoine » au contexte vietnamien invite à une analyse des différents aspects de sa civilisation. Nous commencerons donc par l'étude des termes vietnamiens équivalents au mot « patrimoine ». Ensuite, nous nous demandons quels sont les natures du patrimoine vietnamien et comment l'idée de préservation du patrimoine a été concrétisée par la loi du patrimoine culturel vietnamien. Puis, nous passerons en revue des patrimoines recensés. Quelles sont la valeur et la signification des objets et édifices inventoriés ? Enfin, nous évoquerons la naissance du premier musée vietnamien pour comprendre la notion de collection du patrimoine et de sa conservation.

2.1. Du concept de patrimoine en Occident à l'application de ce concept à la culture vietnamienne

Au Vietnam, le patrimoine se dit *di san*. Nous en verrons le sens précis plus loin. Si la notion de patrimoine reste dans son sens originel d'un bien légué dans sa matérialité, elle existe dans la culture vietnamienne depuis longtemps. La maison ou

le lieu de culte des ancêtres d'une famille est conservée à travers plusieurs générations. Selon Nguyen Van Huyen, le *gia pha*, en français le registre généalogique, est tenu par le chef de la parenté du « clan » pour inscrire les noms de tous les ancêtres (avec des biographies, l'anniversaire de leur mort et l'emplacement de leur tombeau) et transmis de génération en génération¹⁰. De même, dans le sens spirituel de la notion du patrimoine, être l'héritier culturel des biens de *huong hoa* (de l'encens et du feu) pour honorer les ancêtres de la famille a toujours existé et est toujours respecté au Vietnam.

Le père peut disposer par testament du patrimoine familial, suivant sa libre volonté, sous réserve des droits de l'épouse et sous réserve, s'il est héritier culturel, de transmettre les biens de *huong hoa* destinés à la perpétuation du culte des ancêtres¹¹

La notion de patrimoine existe donc au niveau de la famille à travers le culte des ancêtres. Au niveau national, elle est également affirmée. Dans la lutte contre l'invasion des Chinois, pour faire appel à la force du peuple, les empereurs élaborèrent des textes de morale politique. Dans ces derniers, ils ont insisté sur la préservation des biens communs et des héritages nationaux, notamment le territoire de la nation. Au 15^{ème} siècle, Nguyen Trai, stratège du roi Le, a écrit :

« Notre patrie, le Grand Viet depuis toujours
Était terre de vieille culture.
Terre du Sud, elle a ses fleuves, ses montagnes,
Ses mœurs, ses coutumes, distinctes de ceux du Nord »

..., ne cherche pas le plaisir, déploie tous tes efforts pour suivre les règles qui permettent de sauvegarder le patrimoine national, de commander à l'armée, et tous les principes qui t'enseignent à te discipliner toi-même et à gouverner le pays. Maintiens la concorde avec tes proches, garde-leur toute ta cordialité. Au peuple, pense à dispenser ta générosité...¹²

Cependant, il n'est pas facile d'élargir la notion de patrimoine à des biens matériels et immatériels nationaux comme le fait l'UNESCO dans le contexte vietnamien. Le terme de « patrimoine » devrait être saisi dans un sens plus large que le territoire de la nation. Il faudrait alors repérer les objets ou les sites à valeur nationale de notre environnement et les considérer comme appartenant à notre culture, puis, à partir de là, les gérer afin d'assurer leur préservation. Le patrimoine, conçu comme un procédé de constitution d'une mémoire, devrait s'inscrire dans les sensibilités de la société (Hoang Dao K., 2000).

Du fait d'une longue et riche histoire nationale, la fondation de la notion de patrimoine au Vietnam a attiré l'attention des chercheurs occidentaux. Cependant, les sources sont variées. Parmi elles, de mon point de vue, les chercheurs et les

¹⁰ Huyen V Ng., *La civilisation annamite*, in BEFEO, 1944, p.7

¹¹ *Op. cit.*, p.37

¹² *Op. cit.*, p.80-84, dans la *Proclamation sur la pacification des Ngo*, 1428 de Nguyen Trai, rédigée après la victoire sur les Ming. Ngo: terme générique désignant les envahisseurs.

missionnaires français (ou les chercheurs vietnamiens qui ont été formés en France) ont joué un rôle majeur. En diffusant des connaissances occidentales, ils ont obtenu un certain succès dans la documentation des objets et des sites propres aux royaumes de l'Annam. En dépit d'insuffisances sur la signification spirituelle des objets et sites patrimoniaux, cette documentation est aujourd'hui un grand trésor de la culture vietnamienne. Notre analyse se base donc non seulement sur des écrits vietnamiens mais surtout sur les sources des auteurs européens et notamment français.

2.2. Équivalents vietnamiens du mot patrimoine – la loi en matière de conservation du patrimoine au Vietnam :

En langage vietnamien, on utilise le mot « *di sản* » pour désigner le mot « patrimoine » ou « héritage ». « *Di* » signifie « céder » et « *sản* » pour montrer l'idée de « biens ». Le mot *di* se trouve encore dans *di tích*, c'est-à-dire les vestiges ; le *di chúc* signifie testament ; le mot « biens communs » est traduit par *tài sản chung* ; « biens culturels » : *tài sản văn hóa*.

En dehors de son sens littéral, dans son acception actuelle, le terme *di sản* couvre en effet un vaste domaine. Dans l'article 1 de la Loi du patrimoine culturel du Vietnam (*Luật di sản, 2001, modifié en 2009*)¹³, le mot « patrimoine » est défini dans le sens de « patrimoine culturel », y compris le patrimoine matériel et immatériel : Ce sont des biens spirituels et matériels précieux concernant l'histoire, la culture, la science qui ont été créés et transmis par plusieurs générations successives au Vietnam. Cette notion est proche de l'idée du patrimoine culturel français. Le patrimoine culturel dans la loi vietnamienne est défini ainsi :

- Le patrimoine culturel immatériel est un produit spirituel ayant une valeur historique, culturel et scientifique qui a été gardé dans la mémoire, l'écriture, et a été distribué par la manière orale, par le métier artisanal, par la présentation et des autres formes de perpétuation, comme la voix, l'écriture, la littérature, l'art et la science, le folklore, le style de vie, le festival, la cérémonie, les costumes traditionnels, les connaissances de la médecine traditionnelle, la culture gastronomique et les autres connaissances folkloriques.
- Le patrimoine culturel matériel est le produit matériel ayant une valeur historique, culturel, scientifique et qui se compose des vestiges historiques et culturels, des sites pittoresques et des reliques.

L'article 4 définit également le contenu des termes dans le vocabulaire du patrimoine culturel :

Di tích lịch sử văn hóa : Vestiges historiques et culturels

Danh lam thắng cảnh : Site pittoresque

Di vật : Relique (ou objets anciens)

¹³ Loi du patrimoine culturel du Vietnam, 2001, p.4

<i>Cổ vật</i>	: Objets trouvés par des fouilles archéologiques
<i>Sưu tập</i>	: La collection
<i>Bảo tồn</i>	: La conservation, la protection
<i>Tu bổ, cải tạo</i>	: La restauration
<i>Phục hồi</i>	: la réintégration

En 2009, dans la modification de la Loi du patrimoine de 2001, une nouvelle notion est introduite, *di san tu lieu*¹⁴ ou patrimoine de document. Le mot document (*tư liệu*) est compris dans le sens de document historique.

Une autre notion importante définie aussi dans la loi, est celle de « *belles traditions culturelles* » ou *văn hiến* en langue vietnamienne. Au Vietnam, ce terme existe depuis longtemps¹⁵. On peut comprendre que la tradition culturelle est en fait la culture au sens historique, terme apparu depuis l'époque des Ly (XIe siècle) où cette notion a été apparue. Le professeur Dao Duy Anh a défini la « *tradition culturelle* » comme les écrits et les gens de talent d'une époque¹⁶. Autrement dit, *van hien* est produit par les gens de talent qui ont charge de la transmettre. Ainsi la tradition culturelle penche surtout vers les valeurs spirituelles, ayant des caractères nationaux et historiques mais repose sur des biens matériels qui les portent et les symbolisent.

Quelques points de la loi du patrimoine culturel attirent notre attention. D'abord, elle met en valeur des vestiges et des fouilles archéologiques. Cela représente un point permanent dans la conception vietnamienne de ce qui est important comme vestige. En 1954, après la Révolution du mois d'Août, le président Ho Chi Minh a signé un décret numéro 65/SL¹⁷ à EFEO (Ecole française d'Extrême Orient), dit *Đông phương Bác cổ học viện*, ayant la tâche de l'inventaire (la collection) et de la conservation des vestiges anciens du Vietnam. En 1957, le gouvernement vietnamien a fondé le département de Conservation et de Musée (*Vụ Bảo tồn bảo tàng*) qui appartenait au Ministère de la Culture. Ce département visait à collectionner, à établir des dossiers concernant les vestiges et à étudier des stratégies pour la conservation. En 1976, le Vietnam a officiellement adhéré à l'UNESCO. Mais c'est en 1981, après l'appel international de A.M'Bow pour la Protection et la Restauration du patrimoine culturel de Hué¹⁸, que la notion de mise

¹⁴ Ceci concerne les 82 stèles du Temple de la Littérature dédié à Confucius (construit en 1070) à Hanoi où s'inscrivent les noms des 1304 docteurs pendant la période de l'empereur Le en 1460 jusqu'à 1970, le dernier concours de doctorat pour les lettrés. En 2012, ces stèles ont été inscrites par l'UNESCO dans la Liste des Souvenirs/Mémoires du monde de l'Asie Pacifique.

¹⁵ Huyen Van Ng., *op. cit.*, p.94

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Service du patrimoine culture, *Brève histoire du Service du patrimoine culturel du Vietnam*, 2005

¹⁸ M'Bow A., *L'appel pour la Protection, la Préservation, la Restauration et la mise en valeur du patrimoine culturel de la ville de Hué*, 1981, dit en particulier : « A l'intérieur de la Citadelle, dans la Cité pourpre interdite, presque tous les bâtiments ont été brûlés par un incendie en 1947. Et les combats qui se sont déroulés en 1968

en valeur du patrimoine culturel a émergé. En 1984, le gouvernement a promulgué l'« *Ordonnance de la protection et de l'utilisation des vestiges historiques, culturels et touristiques* ». Cette ordonnance a eu pour but d'inscrire également les documents et les ouvrages ayant une valeur historique, scientifique et artistique dans l'ensemble de ces genres de biens.

Le second point que l'on peut remarquer dans la loi du patrimoine culturel, c'est la prise de conscience de la richesse du patrimoine immatériel national. En 2003, après le lancement de la Convention de la Conservation du patrimoine immatériel de l'UNESCO à Paris, nous avons profondément adhéré à ce type de patrimoine culturel.¹⁹ Car le Vietnam attache beaucoup d'importance à la culture immatérielle. Ce qui a entraîné une transformation de la conception dans la notion occidentale de patrimoine au Vietnam. En Occident, la notion de culture s'oriente vers l'idée des caractères distinctifs d'une civilisation par rapport une autre. Tandis que cette notion au Vietnam est liée à la vertu et à la morale des gens cultivés (comme la notion de *Văn vật* et *Văn hiến*). De nos jours, avec l'attention croissante accordée à la partie matérielle du patrimoine, la culture immatérielle des peuples est de plus en plus prise en considération. Cela est indiqué dans les articles 21, 22, 23 de la troisième partie de la loi. Il faut : préserver et développer les langues, les paroles et l'écriture des minorités ethniques du Vietnam ; conserver et mettre en valeur les bonnes mœurs du peuple et éliminer les mœurs arriérées de la vie ; collecter, rédiger, traduire, recenser et conserver les œuvres historiques de littérature, d'art, de science, de folklore.

Enfin, ce qu'on peut clairement remarquer dans la loi du patrimoine culturel vietnamien, c'est le manque de théories patrimoniales et de techniques de mise en place des travaux de conservation et de restauration. L'authenticité et l'intégrité des vestiges ou des monuments ne sont pas précisément déterminées. Et la muséification des patrimoines, dans certains cas, n'apporte pas de bons résultats. C'est pourquoi, en 2009, dans la loi de révision de celle de 2001, on a modifié le champ des lois de protection et de mise en valeur des patrimoines. Des idées de réanimation du patrimoine, d'utilisation durable, de gestion active des biens sont abordées clairement pour chaque type de patrimoine.

ont détruit un certain nombre de monuments au Sud de la ville (...) Dans cette région de mousson, de nombreux édifices, déjà endommagés par les typhons, sont en danger permanent. Le vent, la pluie altèrent les motifs décoratifs, effacent les couleurs et détériorent les charpentes en bois, tandis que la végétation envahit peu à peu les jardins et les pièces d'eau (...) Hué doit être sauvée. »

¹⁹ Bai Van D., *La Conservation du patrimoine culturel immatériel dans la globalisation*, Revue Patrimoine culture, n.21, 2007, p.41-46

2.3. La collection des lettrés et de la littérature vietnamiens – les objets relevés par l'archéologie :

Pour étudier la collection de la littérature et de l'art vietnamien, on fait appel à des sources variées. D'abord, ce sont des écritures sur stèles, bois, cloches en bronze, sépultures ou tombes royales. Ensuite, il faut se référer aux fouilles archéologiques. Les œuvres littéraires ou artistiques des lettrés, des royautés font partie également de la richesse de cette collection. Enfin, certes, on s'appuie sur les connaissances des auteurs étrangers, surtout celles des Français.

Ainsi, dès le début, l'épigraphie est un trait particulier d'une forme de communication de la civilisation antique et médiévale. En général, la plupart des vestiges de l'épigraphie en sino-vietnamien ont été trouvée dans des villages, des communes notamment sur des monuments historiques. Ce sont les œuvres des écrivains, des poètes qui expriment la nature, les paysages et la vie imprégnées de l'identité culturelle nationale.

Au Vietnam, le premier texte épigraphique en langue sino-vietnamienne sur une stèle dite, *Đại Tuỳ Cửu Chân quận Bảo An đạo tràng chi bi văn* (texte bouddhique) a été trouvé à Thanh Hoa. Sur celle ci, la date du 8 Avril année Mau Dan (618 ap.JC) a été gravée. Dans l'ancienne capitale de Hoa Lu (Ninh Binh), sur une cloche en bronze, on a trouvé *Thanh Mai xã chung minh*,²⁰ l'écrit de l'orémus (en 789 ap.JC). Dans des siècles suivants, l'épigraphie se développait de plus en plus. À l'époque des Ly (1010), il en existe 27 exemplaires. À l'époque des Tran (1225), 44 exemplaires ont été trouvés. Jusqu'à l'époque des Nguyen, environ 3000 unités ont été trouvées. L'Institut de recherche de langue sino-vietnamienne a donné un grand nombre de témoignages de l'épigraphie trouvée par l'EFEO

Les premières années du 20^{ème} siècle, l'Ecole Française d'Extrême-Orient (abrégé EFEO) à Hanoi a organisé une collecte de l'épigraphie en sino-vietnamien dans plus de 40 provinces du pays. Après des années, les résultats d'EFEO ont rassemblé 11 651 unités et 20 980 exemplaires²¹

De plusieurs des points de vue sur la science humaine et sociale, l'épigraphie en sino-vietnamien figure une source précise afin de comprendre l'histoire du peuple sur un grand nombre facteurs différents : politique, histoire, économie, population, religion, linguistique, etc. Elle est indispensable pour reconstituer les paysages des époques anciennes.

Depuis la fin de la guerre du Vietnam, les efforts de la recherche scientifique ont été essentiellement dirigés vers l'archéologie, et plus particulièrement vers la préhistoire où les Vietnamiens tentent de retrouver leurs véritables origines (Them Tr., 2001).

²⁰ Manh Kiem Tr., *L'épigraphie du Sino-vietnamien*, préface, vol 1, Ed.KHXH, p.5

²¹ *Op. cit.* p.17

Un premier site de fouilles est à l'intérieur d'une grotte, située sur la commune de Pho Bang, dans le district de Dong Van. Les chercheurs viennent d'y découvrir une centaine d'objets et outils en pierre. D'après les premières conclusions, ces artefacts auraient été façonnés par la main de l'homme il y a plus de 18 000 ans, c'est-à-dire pendant le paléolithique. Il s'agit essentiellement de houes et de haches typiques de la période, d'après le professeur Trinh Nang Chung, de l'Institut d'Archéologie du Vietnam. Cette découverte confirme que la grotte de Pho Bang a servi d'habitat troglodytique dans la préhistoire. En particulier, la présence d'outils aratoires montre que ces humains paléolithiques ont commencé à cultiver le sol, donc à se sédentariser.

L'avènement de l'agriculture et de l'élevage est confirmé par la découverte de houes, des grands vases en poterie destinés à contenir des grains et des os de porcs, de buffles. Il semble que le riz est déjà cultivé sur brûlis dans les montagnes et en champ inondé dans les deltas, l'Indochine étant une des régions où la culture du riz est apparue le plus précocement²²

Vers le milieu du 2^{ème} siècle av JC, le bronze commençait à faire son apparition. Les objets les plus remarquables sont les tambours de bronze²³. Tous ces dessins et décorations présentent un double caractère, à la fois réaliste et stylisé. Ils témoignent d'un haut niveau artistique des Viets de l'âge du bronze. Les tambours de bronze servant dans les grandes fêtes et cérémonies, en particulier dans les cérémonies d'invocation à la pluie. En 1959, les vestiges de la citadelle de Co Loa (de l'époque du roi An Duong Vuong, l'an 258 av JC) ont été découverts. Cette citadelle constitue le vestige historique le plus important de l'antiquité vietnamienne.²⁴ En 1869, l'archéologue Henry Parmentier a redécouvert le site des sanctuaires de My Son²⁵ qui constitue ensuite un des plus vastes et surtout un des plus vieux sites archéologiques du Vietnam. Et en 1999, My Son a été inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Et très récemment, en 2002, les travaux archéologiques de la cité impériale Thang Long (Hanoi) ont commencé. Par de multiples fouilles archéologiques, les experts ont mis au jour des témoins de l'ancienne cité impériale où avaient lieu les rites et cérémonies les plus importants de la nation. Ce site était le siège des dynasties (des Ly (1010-1225), des Tran (1225-1413) et des Le (1428-1789)), mais aussi le centre culturel comme économique de la capitale. Il présente un héritage inestimable pour le peuple vietnamien. Le 31 juillet 2010, ce site a été inscrit sur la liste de patrimoine mondial de l'UNESCO. Ces informations sont aujourd'hui essentielles pour organiser ces sites en tant que paysages visibles et visitables par les touristes.

²² Khoi Thanh Le., *Le Vietnam, Histoire et civilisation*, Paris, Minuit, 1959, p.12

²³ Nous analyserons les dessins et décorations du tambour de bronze dans le chapitre suivant

²⁴ *Op. cit.*, p.16

²⁵ Il ne restait alors qu'une dizaine des 70 ouvrages d'architecture en brique et pierre, construits entre les VII^e et XIII^e siècles. Ces édifices étaient tous agrémentés de frises sculptés et autres ornements délicats, propres à l'art Cham. Un autre point commun rassemble les différents temples du site. Il s'agit du « *lingam* » (phallus en français) ou symbole de Shiva, protecteur des Chams.

Dans l'histoire du Vietnam, le rôle de l'archéologie est essentiel. D'ailleurs, en déterminant les origines des vestiges matériels, il vise à expliquer la culture matérielle d'une période et à imaginer leurs paysages. C'est-à-dire que, grâce à des objets archéologiques (outils, ossements, poteries, bijoux, vêtements,...), la civilisation d'une période d'une région ou d'un peuplement est prouvée et peut être mise en lumière ²⁶

De son côté, la littérature sino-vietnamienne ne semble florissante qu'à l'époque des Tran. Mais, la plupart des œuvres produites à cette époque ont disparu avec l'invasion des Ming au début du 15^{ème} siècle. Selon Nguyen Khac Vien, des ouvrages de cette époque concernaient de l'histoire, des rituels, des codes, des traités militaires et des poésies. Dans lesquels, on trouve par exemple, Phan Huy Chu avec le *Kiến trung thường lễ* (les cérémonies de Kien Trung), le *Hình luật* (livres des lois pénales) ; Tran Quoc Tuan et *Binh gia yếu lược* (précis de stratégie), le *Vạn kiếp bí truyền thư* (livres des secrets de Van kiep) ; Le Van Huu avec son livre connu *Đại Việt sử ký* (Mémoire historique du Grand Viet), le *Nam Việt thế chí* (Mémoire sur les générations du Nam Viet) et le *Việt sử cương mục* (Textes et commentaires de l'histoire du Viet). La littérature atteint son apogée sous la dynastie des Le. Elle débute par la belle proclamation au peuple vietnamien, le *Binh ngo dai cao*, le *Thiên nam dư hạ tập* (Loisirs du Sud du Ciel) de Nguyen Trai, le *Quy nh uyển cửu ca* (les neuf chants du jardin des Immortels) du roi Le Thanh Ton. Parmi les lettrés les plus savants de la dynastie des Le, on doit accorder une place à Le Quy Don qui fut l'écrivain le plus complet de la culture sino-vietnamienne. Il a laissé comme ouvrages historiques le *Đại Việt thông sử* (Histoire complète du Grand Viet), le *Phủ biên tạp lục* (Mélange sur le gouvernement des marches) et le *Kiến văn tiểu lục* (Notices des choses apprises). Sous la dynastie des Nguyen (1802), la littérature reprit l'excellence des siècles des Le. Parmi les œuvres poétiques, on a le *Phuong Đình thi văn tập* (Recueil des vers de Phuong Dinh) de Nguyen Sieu, le *Bắc hành thi tập* (Recueil des vers du voyage en Chine). Les ouvrages historiques ont occupé à cette époque une place primordiale. En dehors des travaux d'écrivains isolés, tels que *Lịch triều hiến chương* (Institutions des tous les dynasties) de Phan Huy Chu, *Đại nam nhất thống chí* (Description de l'Union vietnamienne) de Cao Xuan Duc, on trouve de grandes collections d'histoire du Vietnam publiées par le Bureaux des annales nationales (*Quốc sử quán*), le *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (textes et explications formant le miroir complet de l'histoire du Vietnam, établis par ordre impérial) entrepris par le roi Tu Duc.

Depuis le début du XXe siècle, grâce à l'ouverture des esprits français et l'expansion de l'écriture *quoc ngu*, la littérature en langue nationale a eu un assez important épanouissement, y compris *Việt Nam truyền thống* (le Vietnam traditionnel) de Nguyen Khac Vien, le *Văn minh cổ người Việt* (la Civilisation ancienne du Vietnam de Nguyen Van Huyen). Les œuvres des auteurs étrangers ont également

²⁶ Them Ngọc Tr., *Bases de la culture vietnamienne*, Edit. Van Hoa, 1998, p.344

pris une place importante dans la collection des textes historiques et culturels du Vietnam. Parmi lesquelles, celles les plus connues sont la collection de BEFEO (Bulletin de l'Ecole française d'Extrême Orient) dirigé par Louis Finot, de BAVH (Bulletin des Amis du Vieux Hué) de Léopold Cadière et ses collaborateurs, *l'Annam d'autrefois* de Pierre Pasquier, la *Contribution à l'histoire de la nation vietnamienne* de Jean Chesneaux, *L'Indochine* de E.Bonhoure, *La terre et les hommes en Extrême-Orient* de Pierre Gourou, *Décoration Annamite* de Albert Durier, *Hué la mystérieuse* de Louis Chochod, etc.

2.4. La naissance du premier musée du Vietnam :

Des activités de production de biens culturels des anciens Viets sont apparues depuis dix siècles. Dans l'époque des Ly (12ème siècle), la découverte des objets anciens (tambours, gongs en bronze) souterrains était bien notée dans les annales. Sous l'époque des Tran (14ème siècle), l'historien Le Tac a écrit un article dans le Quy luoc où les citadelles, les anciens temples ont été répertoriées. Sous la dynastie des Le (15ème siècle), dans le code Hong Duc du roi Le Thanh Tong, l'article 422 indique qu'il s'agissait de "condamner ceux qui volent, détruisent des statues bouddhiques, des anciens gongs en bronze".²⁷

Si le terme musée est étymologiquement venu du mot grec *museion*, temple et lieu consacré aux Muses, divinités des arts pour ICOM²⁸, le *Dinh* (ou maison communale) constitue le musée traditionnel chez les anciens Vietnamiens. Selon les coutumes de l'ancien Vietnam, le *Dinh* est non seulement le lieu du culte du génie tutélaire du village, mais aussi un centre administratif de toutes les activités de la communauté que constitue le village. Il est également un lieu de réunion sociale où sont organisées les fêtes villageoises ainsi que les activités culturelles et artistiques de la localité. Dans le village vietnamien, le *Dinh* peut ainsi être considéré à la fois comme la mairie, le temple et la maison de la culture.

On peut dire qu'il est en quelque sorte la mairie d'une ville d'aujourd'hui. Mais il est mieux considéré que cette dernière car il est le lien affectif de toute la communauté du village car, à travers lui, le Vietnamien peut retrouver non seulement ses racines mais aussi les aspirations et la somme des souvenirs communs du village où il est né et il a grandi.²⁹

C'est au *Dinh* que l'on collecte et conserve des informations du génie tutélaire, des morts, l'arbre généalogique (*văn phả, võ phả*) du village. D'ailleurs, les textes concernant les règles (*trữ vãn, vãn chi*), les fêtes (*hội tế*), les cérémonies (*lễ hương, lễ đình*) du village y sont mis en archive.

On a l'habitude de dire en vietnamien: *làng nước* (le village et la nation) car la nation vietnamienne s'est formée au fil des siècles à partir de la dispersion des

²⁷ Vien Khac Ng., op.cit., p.87

²⁸ ICOM : Conseil international des musées ou International Council of Museum

²⁹ Vien Khac Ng., op.cit., p.96

villages dont le đình est à la fois le centre spirituel et administratif, social et culturel. Le Đình ressemble à un ancien musée où on conserve et transmet le patrimoine matériel (des textes) et immatériel (culte du génie tutélaire). Le bâtiment fait partie des paysages construits villageois.

- Le premier musée au Vietnam :

Parmi les musées nationaux du Vietnam, le Musée d'histoire du Vietnam a été fondé le premier. Il est installé dans un vaste bâtiment colonial, anciennement le musée Louis Finot, construit en 1926 et inauguré en 1932 par l'Ecole Française d'Extrême Orient. C'est dans ce musée où on expose des objets anciens issus des fouilles archéologiques de l'Indochine qui ont été découverts par le régime colonial.

Avant l'invasion française en 1858, il n'y avait pas d'études de la collection des vestiges, ni un musée au Vietnam. Après avoir conquis six villes en Cochinchine, les Français mirent en place les différentes organisations économiques et culturelles de l'Indochine. Il s'agit des organisations suivantes : le Comité agricole et industriel de Cochinchine né en 1865, et la Mission d'expédition Cuu Long établit en 1866. Au cours de cette année, le résident général de Cochinchine, De la Grandière, décida de collecter les œuvres des peuples de l'Indochine et de les exposer dans un jardin botanique de Saigon. C'était peut être la première attention portée à l'idée de musée (Cong H., 2009). En 1898, après des années de domination et avec l'intention de comprendre plus profondément la culture de l'Indochine, le gouvernement colonial établit une Mission archéologique permanente en Indochine, basé à Hanoi. En 1900, cette organisation a été rebaptisée par l'Ecole française d'Extrême-Orient, abrégé EFEO (*Trường Viễn đông bác cổ*). En 1913, à Hué, une organisation de recherche de la culture du Vietnam a été fondée, l'Association des Amis du Vieux Hué (*Những người bạn cố đô*).

Donc, pendant 30 ans, l'apparition des institutions de recherche culturelle organisées dans les trois régions du Vietnam (Tonkin, Annam et Cochinchine) permettra de former un système d'études assez complet de la culture du Vietnam actuel. Ces institutions fonctionnèrent avec un modèle : la Bibliothèque – la Publication – et le Musée. La bibliothèque fut le lieu de concentration des documents collectés. Ensuite les résultats de recherche ont été publiés et le musée fut le lieu d'exposer des objets collectés et étudiés par des auteurs. Selon Pham Huu Cong, nous pouvons voir la naissance et le développement de chaque unité selon l'ordre chronologique :

- En Cochinchine, l'Association de recherche de l'Indochine eut une bibliothèque (bibliothèque du musée d'histoire de Hochiminh-ville actuel), une revue scientifique, dite *Tập san hội Nghiên cứu Đông Dương* (Bulletin de la société des Etudes Indochinoises, en abrégé BSEI) et enfin fut fondé le musée Blanchard de la Brochette en 1929.

- Au Tonkin, l'Ecole française d'Extrême-Orient établit une bibliothèque, publia une revue, *Tập san Trường Viễn Đông Bác Cổ* (Bulletin de L'École Française d'Extrême-Orient, en abrégé BEFEO) et administra le musée Louis Finot en 1932 (musée d'histoire du Vietnam actuel).
- En Annam, l'Association des Amis du Vieux Hué eut une bibliothèque, une revue scientifique appelée *tập san hội Đồ thành hiếu cổ* (Bulletin des Amis du vieux Hué, BAVH) et fonda le musée de Khai Dinh en 1932 (musée des Beaux-arts de Hué actuel). En 1918, par suite de la recherche sur la culture des Chams, le musée Parmentier a été fondé à Tourane (Da Nang) et administré par l'Ecole française d'Extrême-Orient (musée de sculpture des Chams Da Nang actuel)

En 1958, le gouvernement vietnamien a officiellement administré cet ensemble culturel pour en faire un musée d'histoire. Le 3 septembre 1958, le Musée d'histoire du Vietnam a officiellement ouvert aux visiteurs. Le réseau des expositions principales du musée constitue un livre d'histoire vivant du peuple vietnamien depuis la préhistoire jusqu'à la révolution d'Août 1945. Les expositions principales sont organisées dans l'ordre chronologique, avec une abondance d'antiquités. Avec près de 7000 objets (tambour, bronzes, armes et poteries, stèles funéraires, reliques en terre cuite, objets domestiques, pierres sculptées, sculptures chams, vestiges de pagodes) et une importante documentation, le musée d'Histoire retrace tout le processus de développement du pays.

La notion vietnamienne de patrimoine est donc toujours liée à la culture, aux objets, aux édifices historiques et à leur signification politique, spirituelle et religieuse en tant que biens à transmettre aux générations futures. L'analyse des sources permet de faire ressortir certains traits fondant l'idée du patrimoine vietnamien sur la relation entre l'homme et sa culture dans un contexte politique et social donné. Et également sur le sens historique ou moral qu'un objet ou un site acquiert ainsi. Ces biens sont avant tout des témoins de l'histoire et de la culture du peuple. Les collections d'objets à travers les périodes historiques prouvent que les collectionneurs ont été conscients de leurs caractéristiques culturelles. La richesse de l'épigraphie en sino-vietnamien sur les stèles, sur les tambours en bronze, les fouilles archéologiques et l'ancienne littérature vietnamienne ont prouvé non seulement un grand trésor national mais aussi des traces importantes de la diversité culturelle des ethnies du Vietnam. La mise en patrimoine de ces vestiges pendant la colonisation de l'Indochine, a été assurée par les scientifiques de l'Ecole française d'Extrême-Orient et ont construit les bases stables et scientifiques pour le premier musée du Vietnam.

Cette notion de patrimoine peut elle s'appliquer aux paysages du Vietnam ? Existe t-il un patrimoine paysager à laisser aux générations futures ?

Chapitre III : La notion de paysage en Europe

1. La notion de paysage en Europe et pour l'UNESCO

1.1. La notion de paysage en France :

Le paysage est une notion ancienne et polysémique. Le « paysage », en langue française, est formé du radical « pays » et du suffixe -age. Dans les langues européennes, le mot « paysage » existe depuis au moins le XVe siècle comme *landschaft* en allemand, *landskap* en flamand ou bien *landscape* en anglais. En français comme en Italien (*paesaggio*), il apparaît au XVIe siècle pour désigner une peinture de paysage, et dans les langues nord-européennes pour désigner d'abord le territoire habité par une société, puis une peinture de paysage (Donadieu et al. 2007). Ainsi, l'idée du pays ou d'une partie du pays, vue et vécue par une population se trouve dans la notion courante de paysage.

Cependant, le paysage est constitué par un rapport sensible (par les sens surtout celui de la vue) entre l'homme et son environnement. Car sans l'homme qui perçoit le paysage, il n'y a pas de paysage ! Seulement de l'étendue ou un pays. Cela veut dire que le paysage est « *une étendue que l'on voit d'un seul coup d'œil* ». Ou encore qu'il s'agit « *d'une partie d'un pays que la nature présente à l'observateur* » d'après le dictionnaire français Robert. En outre, le paysage est subjectif. Il n'est pas perçu de la même façon par un citadin ou un campagnard, par un vieillard ou un jeune, par l'habitant ou un touriste, par un paysagiste ou un architecte, car chacun d'eux entretient une relation individuelle, professionnelle ou non avec le monde. De plus, pour une même région de l'espace, des points de vue différents (personnes, angles de vues, cadrage, etc.) offriront des paysages et des interprétations différentes. Mais le paysage en géographie est aussi objectif, parce qu'il comporte des données mesurables et observables comme : la nature du sol, la topographie, l'hydrologie, la végétation en place, l'utilisation agricole et urbaine, etc. Il faudra donc relier les paysages objectifs et subjectifs : ce que je vois et comment je le pense, pour éventuellement agir sur lui.

Au cours de l'histoire européenne, le paysage est défini par plusieurs notions différentes. La notion culturelle de paysage est née dans le milieu des poètes et des peintres, lors du grand mouvement de pensée humaniste de La Renaissance : le paysage est devenu un genre pictural. Il représentait la campagne surtout et la ville. Il a donc dès l'origine une dimension esthétique (Roger, 1997). Cependant, le paysage n'est pas seulement un tableau d'une portion de territoire que nous regardons. Ainsi, le géographe Augustin Berque a écrit : « *le paysage est différent de la nature car il est un regard sur la nature* ». Ainsi, la nature, la campagne ou la ville... sont les objets véritables de cette perception et les paysages que nous connaissons est issu du regard que nous portons sur eux. D'autre part, le paysage est un produit de chaque culture. De l'idée « *le paysage n'est pas la nature, mais sa mutation en objet culturel* » à l'idée « *l'expérience du monde passe donc par le*

paysage » de Pierre Donadieu, on en déduit que le paysage peut être étudié par les représentations que les hommes s'en font et par les manières d'agir sur lui (dans les jardins, les villes et les campagnes en particulier).

Au début du XIXe siècle, la géographie a repris à son compte le paysage, jusqu'alors territoire du peintre pour introduire une réflexion sur la relation de « *l'humanité à l'étendue terrestre* » (Berque A, 2000). Le paysage est alors conçu dans une visée objective et ordonnée : il est le résultat des actions des hommes s'adaptant à leur environnement naturel au cours de l'histoire. Il devient un vaste ouvrage où le géographe peut distinguer entre les éléments naturels et les éléments culturels, et leurs intimes mélanges qui se succèdent au cours du temps.

Aujourd'hui, la notion de « paysage » ne se limite plus à une vision de la campagne agricole ou des rivages comme à l'époque des peintres impressionnistes mais s'étend à l'ensemble des territoires visibles : on parle ainsi plus volontiers de paysages urbains ou périurbains où la qualité esthétique n'est plus présente : les termes de « *paysage dégradé* » ou « *monotone* » ou « *faible* » sont parfois utilisés. La géographie des paysages, en rencontrant la peinture, la photographie et la littérature est devenue culturelle.

Pierre Donadieu a déterminé au cours de l'histoire *trois moments ou étapes d'élaboration d'un paysage* selon la réalité visible et les images construites :

- Celle de l'image peinte ou photographie qui représente une portion d'espace terrestre (l'étape de l'image pittoresque),
- Celle de la relation au territoire qui permet à l'homme nord européen de s'identifier à un espace, par sa pensée et son action (l'étape identitaire).
- Celle de l'image de la spatialisation cartographique des activités humaines (étape géographique),

En résumé le paysage peut être ramené à cinq acceptions distinguées par les chercheurs français (Besse, 2009, Donadieu, 2012, Luginbühl, 2012) :

- le paysage comme représentations culturelles du monde (l'identité des territoires, les productions de l'art et de la littérature)
- le paysage comme territoire fabriqué et construit (chez les géographes comme Vidal de la Blache ou chez l'écrivain Julien Gracq)
- le paysage comme environnement naturel et culturel des sociétés (approches des sciences de la nature, de la terre, de l'homme et de la société)
- le paysage comme expériences sensibles du monde (approche phénoménologique)
- le paysage comme dispositif de projet chez les aménageurs (architectes, paysagistes, designer, planificateurs urbains)

1.2. Les paysages culturels selon l'UNESCO :

En 1992 la Convention du patrimoine mondial est devenue le premier instrument juridique international à reconnaître et sauvegarder les paysages culturels. À sa 16^{ème} session (Santa Fe, États-Unis, 1992), le Comité a adopté des directives concernant leur inclusion dans la Liste du patrimoine mondial. Dans le contexte du patrimoine mondial, la notion de paysage culturel a connu une nouvelle inspiration et a recouvert des paysages portant des valeurs uniquement esthétiques et symboliques, en général des paysages façonnés par l'activité humaine. « *Dès qu'un site est vu comme un paysage, il est porteur de valeurs culturelles* »³⁰. Mais ces valeurs ne sont pas nécessairement universelles et exceptionnelles. Les paysages où l'interaction entre la population et son environnement est considérée comme ayant une valeur universelle exceptionnelle sont des paysages culturels pouvant être inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO.

Chaque peuple, on l'a vu, a une relation spécifique avec son environnement, qui est ancrée dans sa culture, sa langue, son sens de l'existence et son identité, qui est inséparable de son rapport avec la terre. La relation physique et la relation symbolique s'influencent mutuellement. Elles ne seront pas les mêmes dans les forêts, dans les rizières ou sur des glaciers. Elles sont aussi influencées par beaucoup de facteurs liés à l'histoire de chaque peuple et à sa structure sociale.

On l'a vu, le terme « paysage culturel » recouvre une grande variété de manifestations d'interactions entre l'homme et son environnement naturel. Dans l'Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial, les paysages culturels « *sont des biens culturels et représentent les « ouvrages combinés de la nature et de l'homme » désignés à l'article 1 de la Convention. Ils illustrent l'évolution de la société et des établissements humains au cours des âges, sous l'influence des contraintes matérielles et/ou des atouts présentés par leur environnement naturel et des forces sociales, économiques et culturelles successives, internes et externes.* »³¹

Les paysages culturels se divisent en trois catégories majeures³²:

- *le paysage conçu et créé intentionnellement par l'homme*, ce qui comprend les paysages de jardins et de parcs créés pour des raisons esthétiques qui sont souvent (mais pas toujours) associés à des constructions ou des ensembles religieux.

³⁰ Mitchell N., Rössler M., Tricaud P.M., *Paysages culturels du patrimoine mondial* (Guide pratique de conservation et de gestion), Unesco, p.17

³¹ Définition du patrimoine culturel et patrimoine naturel (Convention du patrimoine mondial, page 3, Paris, 1972) et l'Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (annexe 3, article 1, page 91)

³² Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (annexe 3, article 10, page 92)

- *le paysage essentiellement évolutif*, résulte d'une évolution à l'origine sociale, économique, administrative et/ou religieuse et a atteint sa forme actuelle par association et en réponse à son environnement naturel. Ces paysages se subdivisent en deux catégories : *un paysage relique (ou fossile) et un paysage vivant (associé au mode de vie traditionnel et dans lequel le processus évolutif continue)*. Par exemple les paysages pastoraux des Causses et des Cévennes en France classé en 2011 comme « paysage culturel de l'agropastoralisme méditerranéen » vivant.
- *le paysage culturel associatif*, d'association des phénomènes religieux, artistiques ou culturels à l'élément naturel plutôt que par des traces culturelles matérielles.

1.3. Un paysage peut-il être un patrimoine ?

« *Produit culturel, le paysage l'est avant tout par sa valeur patrimoniale. Patrimoine d'autant plus intéressant qu'il est vivant. Les paysages ont toujours été inscrits dans une dynamique que la mémoire a tendance à occulter* ». (P.Lamaison et Y.Renaudin, 2001). Le paysage existe en tant que patrimoine pour ceux qui décident de le transmettre. Le paysage est ainsi souvent apprécié en Orient. Le paysage dans ce cas, c'est la relation culturelle qui s'établit entre une société et un site (monumental et/ou naturel) en tant que paysage : relation qui valorise à la fois le site et qui a un sens esthétique, symbolique ou spirituel pour celui qui le perçoit. Autrement dit, c'est une scène (urbaine, rural, naturel) qui est perçue comme un paysage, comme un tableau admirable pour les Occidentaux, et plutôt comme un milieu de vie (au sens de A. Berque, voir chapitre 2 ci dessous) en Asie.

Le patrimoine ne peut se limiter aux simples objets ; au contraire, on doit considérer le milieu où se trouve un édifice patrimonial et développer, de ce fait, une approche interdisciplinaire dans le traitement de l'aménagement en tant qu'il est perçu par un public (des habitants, des touristes par exemple).

Il faut aussi comprendre les situations paysagères héritées de l'histoire. En fait, le paysage (ce qui est vu et compris) et le patrimoine (ce qui est reconnu et transmis) entretiennent des rapports historiques. F.Chenet, spécialiste du paysage littéraire le dit : « *le paysage et le patrimoine, ils ressortissent au même rêve de maîtrise du monde et de soi* » (F.Chenet, 2001). Un paysage peut donc devenir un patrimoine à condition que des hommes, un groupe, une société, une culture le reconnaissent comme suffisamment significatif pour eux et qu'il désire le transmettre. Un paysage patrimonial désigne un site qui est reconnu comme bien commun depuis un temps donné et qui est destiné à être transmis tant qu'il aura un sens pour les sociétés qui se chargeront de cette transmission. Un paysage patrimonial n'est pas nécessairement éternel (Donadieu, 2012). Tous les paysages ne sont pas patrimoniaux et tous les patrimoines, naturels ou culturels n'offrent pas des caractéristiques paysagères qui les singularisent.

2. Le paysage en Asie :

2.1. La relation entre l'homme et son environnement :

C'est le philosophe japonais Watsuji Tetsuro qui définit le premier cette relation comme essence du concept de paysage dans son livre *Fûdo*, le milieu humain publié en 1935 et commenté par Augustin Berque :

Ce que j'appelle ici milieu (風土, fûdo) est un terme général comprenant, pour une certaine région, le climat, les météores, la nature des roches et des sols, le relief, le paysage, etc. (...) Derrière ces notions se cachent d'anciennes visions de la nature qui prennent celle-ci comme environnement humain, en termes de terre, eau, feu, vent. Mais il y a de bonnes raisons pour examiner cela en tant que « milieu » plutôt que de le problématiser en tant que « nature ». Pour le mettre en lumière, il faut d'abord éclaircir ce phénomène de milieu³³.

Selon Berque, Watsuji pose ici une distinction fondatrice entre le milieu (fûdo) et l'environnement (kankyô).

L'environnement, matière à science positive, s'analyse en termes de relations entre des objets (taishô). Le milieu, lui, est tissé par les relations (kakawari) qui fondent l'existence de l'homme en tant que sujet (shutai). Il suppose donc cette subjectivité (*shutaisei*) de l'existence humaine. Il n'est pas constitué d'objets, mais des choses en tant qu'elles sont prises dans leur rapport à cette existence; autrement dit, en tant que moyens (shudan)³⁴.

Tetsurô décrit la notion de *fûdosei* comme le sens de la relation d'une société à son environnement. Berque, lui, a traduit ce mot par la médiance (et non pas paysage). Ce *fûdosei* est enrichi dans une globalité plus grande que le paysage. Tetsurô greffe donc la dimension sociale et spatiale de l'humanité à la dimension temporelle. C'est à l'intérieur de ce rapport que navigue la subjectivité humaine, permettant de la qualifier non pas comme un objet comme nous le propose la géographie au sens propre, mais plutôt comme une médiance, « *une géographie alimentée par la phénoménologie* ». (Tremblay D., 2007)

2.2. Le paysage d'écoumène³⁵

Le concept de paysage ne relève ni seulement d'une partie de la planète ou de la biosphère, mais de l'écoumène, la Terre habitée, la relation de l'humanité à l'étendue terrestre. Cette dernière traduit ainsi ce que le sens du paysage est pour l'être, par sa caractéristique essentielle qui est la médiance (*fûdosei*).

³³ Tetsuro W., *Fûdo, le milieu humain*, Commentaire et traduction par Augustin Berque, Edit. CNRS, 2011, pp.330

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Chez Pierre Donadieu et les géographes, cette notion est définie comme une partie habitable de la terre. Ce terme, dans le sens de distinguer la partie sauvage et inconnue du globe, a perdu son sens spécifique avec la connaissance de la totalité de la Terre. A.Berque a réutilisé cette notion pour réaffirmer le domaine spécifique de l'humanité (Donadieu P., *Des mots de paysage et de jardin*, 2001, p.115)

Comme l'écoumène, les milieux sont ambivalents : il existe à la fois comme environnement (c'est leur versant physique) et comme paysage (c'est leur versant phénoménal) ; l'ambivalence est donc aussi leur médiance, c'est-à-dire leur sens. La médiance relève à la fois du physique et du phénoménal, de l'écologique et du symbolique, du factuel et du sensible. C'est le sens d'un milieu ; sens qui est simultanément signification, perception, sensation, orientation et tendance effective de ce milieu en tant que relation ³⁶

Le milieu, tel que posé par Tetsurô, est compris à la fois comme environnement et paysage. La médiance ou le *fudôsei* est la relation de l'écologique et du symbolique dans la dimension physique et phénoménale. Selon Pierre Donadieu, le paysage est animé par la médiance, sa dynamique en tant que représentation qui se nourrit d'elle. La médiance imprègne le regard subjectif des tendances du monde phénoménal, elle agit en retour sur celui-ci à partir de la subjectivité humaine. Elle réalise ainsi une trajection, soit la conjugaison au cours du temps historique et de l'espace des milieux, des facteurs objectifs et subjectifs qui contribuent à élaborer ces derniers.³⁷ Objectif et subjectif, le paysage d'écoumène peut être compris comme un écosymbole³⁸ dans lequel existe la relation entre la société, un aspect concret du paysage et sa représentation mentale.

2.3. La culture paysagère à partir des représentations

Selon Berque, à cause de plusieurs raisons, il y eut des civilisations non paysagères, « *des civilisations où l'on ne savait pas ce que c'est que le paysage ; pas de mots pour le dire, pas d'images qui le représentent, pas de pratique témoignant qu'on apprécie... Bref, pas de paysage* »³⁹. Il définit au minimum quatre critères⁴⁰ qui caractérisent et qui distinguent les civilisations paysagères, soit celle de la Chine du 4^{ème} siècle propagée à ses voisins et celles de l'Europe de la Renaissance :

- Des représentations linguistiques, c'est-à-dire un ou des mots pour dire paysage ;
- Des représentations littéraires, orales ou écrites, chantant ou décrivant les beautés du paysage ;
- Des représentations picturales, ayant pour thèmes le paysage ;
- Des représentations jardinières, traduisant une appréciation proprement esthétique de la nature.

³⁶ Berque A., *les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Edit. Hazan, 1995, p.36

³⁷ *Op. cit.* , p.218

³⁸ Terme utilisé par Dominique Tremblay, *Concept de paysage en Asie et imaginaire associé à son territoire*, rapport de l'UNESCO, 2007

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Berque (1995) définit les quatre critères qui caractérisent et distinguent une civilisation paysagère. En 2001, il a ajouté le cinquième critère (l'existence de traités du paysage) dans son ouvrage « Le principe de Zong Bing – paysage et dépassement de la modernité ». En 2008, dans son livre « La pensée paysagère », il a ajouté le sixième critère (une réflexion explicite sur le « paysage »).

Pour des civilisations considérées comme non paysagères, l'absence de ces quatre critères est remarquable. C'est le cas des sociétés traditionnelles d'Amazonie ou de Nouvelle-Guinée. Certaines civilisations comme celle des Arabes ont au moins utilisé un ou plusieurs de ces critères, sans être totalement comparables aux cultures occidentales ou orientales dans ce domaine. Il paraît probable que ce concept de paysage était déjà admis parce qu'elles ont eu conscience de l'environnement dans lequel elles ont évolué. Berque ajoute: « *Pourtant, il y a certainement des traits fondamentaux qui, en matière de perception de l'environnement, sont communs à toute humanité. Ces traits fondamentaux, antérieurs et sous-jacents à l'apparition de paysage comme tel, constituent ce que l'on pourrait l'appeler le proto-paysage. Ce proto-paysage, c'est le rapport visuel qui existe nécessairement entre les êtres humains et leur environnement* »⁴¹

Pour les sociétés paysagères tout environnement peut être perçu comme un paysage. Mais il faut y regarder de très près pour déceler ces paysages, des plus remarquables aux plus ordinaires. Analysons maintenant comment cette notion de paysage a diffusé depuis la Chine vers les pays asiatiques.

2.4. De l'apparition du concept de paysage en Chine au concept de paysage en Asie

Le premier mot que les Chinois ont employé pour dire « le paysage » est *shan shui* 山水. Ce mot signifie littéralement « les monts et les eaux ». Selon Berque, les connotations de *shan shui* en chinois ne sont pas les mêmes que celles de « paysage » en français.⁴² Certains auteurs préfèrent traduire *shan shui* par « les monts et les eaux » plutôt que par « paysage ». C'est le cas de Nicole Vandier-Nicolas dans la traduction qu'elle donne d'une phrase célèbre du premier traité sur le paysage dans l'histoire humaine, l'introduction à la peinture de paysage de Zong Bing (375-443) : « Quant aux montagnes et aux eaux, tout en possédant une forme matérielle, elles tendent vers le spirituel ».⁴³

⁴¹ Berque A., *Op. cit.*, p.218

⁴² Berque A., *Des eaux de la montagne au paysage (la naissance du concept de paysage en Chine)*, 2012, p.95-103

⁴³ Cité par Berque A., *op. cit.*, p. 97

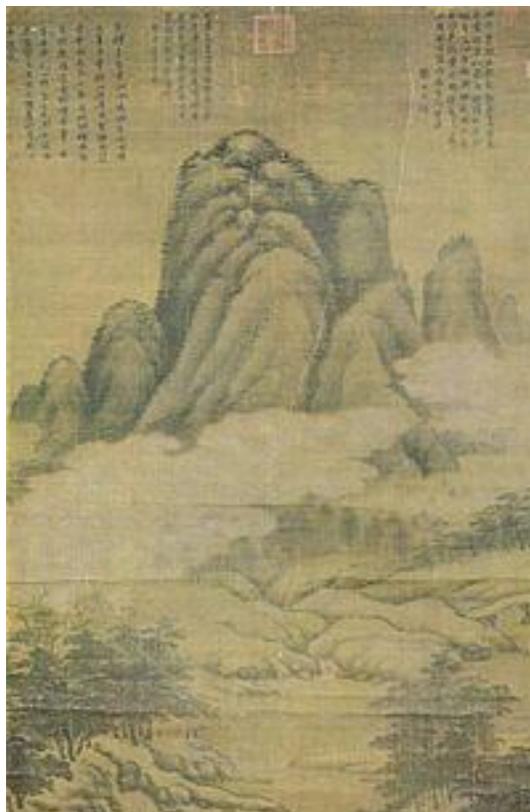


Figure 3 : le Shan shui (montagne et eaux) (source : wikipedia.fr/shanshui, consulter le 1/5/2013)

Ce sont les prémisses d'une sensibilité paysagère datant de l'époque des Han (IIIème – IVème siècle ap. JC) qui nourriront d'une influence taoïste le concept de paysage chinois. Le peuple des Han a vécu et s'est multiplié sur le grand bassin du fleuve Hoang Ha, entouré par des montagnes, des déserts arides avec des régions maritimes immenses. Dans ces conditions, les lettrés chinois ont apprécié les composants naturels des paysages et les ont insérés dans leurs chefs d'œuvres picturaux et littéraires. C'était la tendance de l'expressionnisme, de reproduire la nature (ce qu'on voit souvent dans la peinture chinoise, des *thủy mặc* (peinture en encre de Chine). Ainsi, les collines, les falaises, les ruisseaux, les lacs, les cascades, les arbres...font partie souvent de l'art paysager chinois. Le terme *shan shui* est l'un de deux termes exprimant le plus souvent le paysage en Chine. Un autre terme, *fengjing*, est également utilisé, il se traduit par le vent et la scène. L'un interpelle les éléments concrets de l'environnement, l'autre dévoile l'ambiance de ce dernier. Tremblay a relevé dans l'œuvre de Zong Bing dans le Hua *shan shui* (Introduction à la peinture de paysage), une première vue esthétique du paysage qui est née en Chine au IVème siècle et qui continuera au cours des siècles. Cette richesse développée dans le contexte chinois a été diffusée aux pays voisins dont le Japon, la Corée et le Vietnam. Ces pays ont leurs propres traditions et leurs cultures ainsi que leur originalité paysagère. Toutefois, ils ne sont pas indépendants du substrat culturel chinois primitif.

« (...), les représentations du paysage, en Asie orientale, ont, dans une certaine mesure, tiré leur force de la conviction que le rapport d'échelle, entre la chose et la représentation, revêt en lui-même, une vertu magique. (...) représenter le mont Kunlun dans un grain de céréale, ou le monde dans une Calebasse ; et des nui-non-bo (montagne en miniature) du Vietnam au mont Fuji en réduction du Japon, des penzai (plantation en bassin) de la Chine aux maïdat (l'arbre tordu) de la Thaïlande, on s'est ingénié dans cette partie du monde à nanifier le paysage »⁴⁴

Le Japon et la Corée utilisent désormais ce mot *Shanshui* mais prononcé à leur façon. La langue japonaise utilise le mot *fukei* pour désigner Shanshui tandis qu'en coréen, c'est le mot *Gyeongchi*. La culture japonaise a utilisé des différentes métaphores paysagères afin d'exprimer la présence de la montagne et de l'eau mais d'une manière différente, plus délicate et condensée. Elle est interprétée dans l'image du jardin « lac – île ». Celle-ci est coordonnée avec la culture de Tatami (sorte de matelas), de Chadou (Tra dao, la dégustation du thé à la japonaise) et de l'Ikebana (art floral japonais).⁴⁵

La représentation picturale du paysage en Chine témoigne aussi clairement de la distanciation du sujet envers son environnement physique par la présence de *jubai*⁴⁶, un blanc laissé dans l'image ayant pour signification la portée de l'imagination tant pour le peintre que pour le spectateur. Ce *jubai* déclare à la fois la valeur spirituelle du paysage chinois et le côté esthétique de la montagne. En Corée par exemple, il existe plusieurs textes et images des trois montagnes sacrées (Kumgansan, Chirisan, Hallasan)⁴⁷.

Le principe de la représentation paysagère consiste à utiliser une montagne comme la toile de fond d'un jardin donné en camouflant l'espace entre ces derniers, indiquant ainsi l'attirance de la montagne dans la vue proposée depuis ce jardin (c'est l'emprunt de paysage). Il crée une symbiose particulière entre deux éléments d'échelles différentes (la montagne et le jardin). Celui-ci permet de concevoir une représentation picturale dans l'espace. De cette façon, les Japonais représentent souvent leur paysage par la réduction dans un jardin.

Effectivement, la notion de paysage en Asie tient ses origines des représentations linguistiques et picturales développées par le *Shan shui* en Chine. On va analyser maintenant plus en détail le cas du paysage vietnamien.

⁴⁴ Berque A., *Op. cit.*, p.231

⁴⁵ Tremblay D., *op. cit.*, p.9

⁴⁶ Tremblay D., *op. cit.*, p.11

⁴⁷ *Ibid.*

Chapitre IV : Du contexte culturel vietnamien au concept de paysage

1. Le contexte historique et géographique :

De mon point de vue, pour comprendre la culture paysagère vietnamienne, il faut parler de son contexte géographique et historique. Donc, avant d'entrer dans le contenu de la notion de paysage au Vietnam, il nous faut nécessairement d'abord présenter un abrégé du milieu géographique et du cadre historique. Dans lequel on peut reconnaître d'une manière objective les raisons pour une origine de la notion de paysage et de la culture paysagère propre au Vietnam.

1.1. Le milieu géographique :

Le Vietnam, au Sud-Est de l'Asie, s'étend sur une série de plaines terminées aux deux extrémités par deux grands deltas, l'un par le Fleuve Rouge et l'autre par le Mékong. Ces plaines sont reliées au continent par un bloc de haut pays généralement massifs et boisés. Entre les montagnes et la mer, les plaines n'occupent que près de 1/5 de la surface du sol. Aucune des plaines où se concentre la grande majorité de la population, ne s'éloigne sensiblement des côtes. Les frontières maritimes dessinent un gigantesque S de plus de 2.000 km de côte.

Selon Nguyen Van Huyen, dans son livre « la civilisation annamite » en 1944, le territoire du Vietnam (Annam) est formé de deux grandes régions fortement opposées : le haut-pays où dominant les montagnes et les plateaux et le bas-pays formé de plaines d'altitude presque insignifiante, bordée par une côte variée. Le haut-pays est occupé par des chaînes montagneuses de $\frac{3}{4}$ de la superficie du pays. Ce territoire prolonge la frontière du Nord-Ouest au Sud-Est sur une longueur de près de 1400 km. Le bas-pays est défini par 3 séries de plaines : au Nord, entre les collines de Dong Trieu et la porte d'Annam, se développent trois plaines triangulaires y compris le delta du fleuve Rouge ; au centre une frange de petites plaines côtières séparées les unes des autres par des éperons aux pentes abruptes et souvent boisées de la chaîne annamite ; au Sud l'immense plaine cochinchinoise enrichie par les alluvions du Mékong, du Dong nai et de leurs affluents.

Soumis à l'influence des moussons, le pays d'Annam qui est situé dans la zone tropicale de l'hémisphère septentrionale a un climat généralement chaud et humide dans ses régions maritimes et ses plaines deltaïques. Pourtant, l'Annam n'a pas partout le même climat. Tandis qu'au Tonkin et dans le Nord-Annam, le froid se fait sentir vers décembre à Février, au Sud de l'Annam, l'hiver est moins rude et à Saigon, il fait très chaud presque toute l'année. De différences peuvent être également notées pour le régime des pluies : au mois de novembre, par exemple, à Hué il tombe en moyen 750 mm de pluie par an, tandis qu'à Hanoi, on enregistre qu'une hauteur de 55 mm et que la Cochinchine reçoit dans ce même mois 600 mm d'eau de pluie par an.⁴⁸

⁴⁸ Khoi Thanh L., Le Vietnam, Histoire et civilisation, 1955, Ed., p.29

1.2. Cadre historique :

- La population Vietnamienne :

Selon Le Thanh Khoi, dans son livre « Le Vietnam, Histoire et civilisation » :

La direction des lignes du relief et des fleuves ainsi que la pression du continent chinois ont commandé la marche vers le Sud des populations qui ont dominé l'histoire de la péninsule, et dont les Etats se sont développés dans les deltas des grandes voies de navigation : Fleuve Rouge pour les Vietnamiens, Mékong pour les Khmèrs, Ménam pour les Siamois, Irrawaddy pour les Birmans.⁴⁹

Comme les fouilles entreprises nous l'ont montré à ce jour, le Vietnam apparaît peuplé à l'origine de plusieurs ethnies parentes. L'élément négroïde a disparu, sauf peut être dans quelques coins inexplorés de la chaîne Truong Son. Dans le Nord, l'alliance avec des éléments mongoloïdes a donné naissance aux Vietnamiens dont le type ancien est représenté par les Muong. Dans le Sud, l'influence indienne a modelé les Khmèrs et les Chams. Le type indonésien subsiste presque chez les Mois des plateaux du Centre du Vietnam⁵⁰. Ce bref aperçu montre la variété des groupes ethniques qui peuplent le Vietnam. En 2009, selon les statistiques⁵¹, il existe 54 minorités ethniques. Sur une population totale qu'on peut estimer à plus de 85 millions d'habitants, le nombre de l'ethnie Kinh (des Vietnamiens) s'élève à peu près à 86,2%.

L'étude de l'histoire ancienne du Vietnam souffre d'une rareté relative de documents. Les guerres fréquentes, l'absence d'organisation des archives et des bibliothèques ont réduit peu à peu les patrimoines intellectuels vietnamiens. L'illustre lettré Le Quy Don, le signale, dans son livre « *Đại Việt thông sử* » (l'histoire complète du Dai Viet) : « *Le nombre des livres était déjà infime, de plus, leur conservation dans les bibliothèques impériales était négligée : il n'y avait ni services préposés aux documents secrets du palais, ni fonctionnaires chargés ; aucun règlement relatif à leur vérification, à leur copie, ni à leur conservation, n'était fixé* ». Sous les dynasties de Ly et Tran (de 11^{ème} – 14^{ème} siècles), la littérature nationale avait pris un grand essor, mais quand ce dernier tombe en décadence dans la seconde moitié du XIV^e siècle, les invasions périodiques des Chams qui vinrent à plusieurs reprises piler et incendier la capitale, commencèrent à disperser les documents écrits. Au début du XV^e siècle, les Ming, lors de leur occupation éphémère, enlevèrent les chefs-d'œuvre vietnamiens afin de leur substituer les classiques chinois. Malgré les efforts des Le, une fois l'indépendance reconquise ce trésor ne fut jamais entièrement repris. Et les guerres de Tay Son et la conquête des Français et des Américains ont encore amoindri cet héritage malgré un grand effort remarquable des Français pour documenter l'histoire Vietnamienne.

⁴⁹ Khoi Thanh L., *op. cit.*, p.31

⁵⁰ Khoi Thanh L., *op. cit.*, p.33

⁵¹ Grand Bureau de Statistique du Vietnam, 2009, *la statistique du logement et de la population*, pp.67

Les documents de base sont ici les trois livres connus, « Le Vietnam, histoire et civilisation » de Le Thanh Khoi en 1955, « La civilisation annamite » de Nguyen Van Huyen en 1944 et « Les bases de la culture vietnamienne » de Tran Ngoc Them, en 1995. En outre, les sources étrangères qui nous fournissent des données sur l'histoire du Vietnam sont nombreuses, surtout celles issues de la collection de BAVH⁵². Dans le cadre de cette étude, effectivement, j'ai relevé d'une chronologie brève de l'histoire du Vietnam. Dans chaque période, je me permets de présenter les éléments les plus caractéristiques pour définir l'origine de la notion du paysage et de la culture paysagère vietnamienne. Certes, il y aura des lacunes car ce sont des connaissances à améliorer.

1. De l'âge de la pierre à l'âge du bronze :

Selon Le Thanh Khoi, les premières traces d'une véritable industrie humaine ont été découvertes en novembre 1960, sur le mont Do, province de Thanh Hoa.⁵³ L'existence du paléolithique inférieur au Vietnam est ainsi confirmée. Plus au Sud, dans le bassin du Dong Nai, près de 50 stations néolithiques ont été découvertes dans les alluvions anciennes de Cau Sat. La culture de Dong Nai était une culture des terres moyennes dont les porteurs pratiquaient une agriculture sèche de préférence à la culture en terrain inondé dans les terres basses de la plaine.

L'avènement de l'agriculture et de l'élevage est confirmé par la découverte des houes, des grands vases en poterie à contenir des grains, des os de porcs. Il paraît que le riz est déjà cultivé sur brûlis dans les montagnes et en champ inondé dans les deltas. L'Indochine était une des régions où la culture du riz est apparue le plus précocement⁵⁴

En région montagneuse, l'homme continue à habiter dans des cavernes. Dans les sites en plaine, on a trouvé des vestiges d'habitations construites en bois et en bambou ; et les dimensions des habitations paraissent prouver des habitations collectives.

Les vestiges des lieux d'habitat s'étendent sur des dizaines de milliers de mètres carrés, superficie équivalente à celle des villages actuels. La quantité innombrable des instruments trouvés en ces lieux indique la présence de milliers de personnes formant une tribu, groupant plusieurs clans⁵⁵

A la même époque, dans les régions littorales de Trung Bo, l'homme vivait surtout de la pêche et des coquillages qui avaient servi d'aliments et qui constituaient d'énormes amas haut de 5 à 6m. Dans ces amas, on a trouvé aussi des ossements de mammifères (cervidés, buffles, chiens).

⁵² BAVH: Bulletin des Amis du Vieux Hué, on va présenter cette source de document dans la 3ème partie.

⁵³ Khoi Thanh L., Le Vietnam, histoire et civilisation, 1955, Ed. Minuit, p.8 (les recherches majeures des préhistoriens tels que Mme Mansuy, Patte et Mlle Colani)

⁵⁴ Khoi Thanh L., *op. cit.*, p.9

⁵⁵ Khoi Thanh L., *op. cit.*, p.10

Il est raisonnable de penser que vers la fin du Néolithique, il y a 5 ou 6 mille ans, la plupart des populations primitives établies sur l'actuel territoire du Vietnam, étaient entrées dans l'ère de la riziculture.

A l'âge du bronze, les stations datant des premiers âges du bronze sont concentrées pour la plupart dans la région de la plaine du Fleuve Rouge. Nous pouvons ici citer la culture de Phung Nguyen (province de Vinh Phu) découverte en 1958 où les objets trouvés (instruments de travail et objets de parure) témoignent d'un niveau élevé des techniques lithiques (notamment celle du sciage). C'est sur cette base qu'apparaîtraient des bronzes pour devenir de plus en plus prépondérants dans la gamme des outils et aussi des armes.

« Les objets les plus remarquables sont les tambours de bronze. Le tambour de Ngoc Lu a une hauteur de 63cm, une face de diamètre de 79cm en forme cylindrique. Sur la face supérieure, au centre se trouve l'image du soleil avec de multiples rayons. A côté des décorations géométriques, on voit des troupeaux de cerfs, d'oiseaux aquatiques, des hommes-oiseaux, les uns jouant de la musique, les autres pilant du riz ou battant du tambour, des barques »⁵⁶.

Tous ces dessins et décorations présentent un double caractère, à la fois réaliste et très stylisé. Ils témoignent d'un grand développement de la culture du riz. D'un autre point de vue, ces manifestations artistiques expriment l'amour des habitants envers la nature.

2. *Le royaume de Văn Lang – Âu Lạc :*

Selon Le Thanh Khoi, les premiers historiens chinois désignent du nom *Bách Việt* (Bai Yue) les populations qui habitaient dans les régions du Sud de la Chine, au sud du fleuve Zangzi. Parmi lesquels celui des Lac Viet occupaient les plaines et les régions littorales du Nord Vietnam actuel. Les Lac Viet comprenaient quinze tribus dont l'habitat était déjà fixé. Le royaume s'appelait Van Lang. Agriculteurs, ils pratiquaient la culture du riz en champ inondé.

Vers l'an 258 av.JC, le roi Thuc Phan rassembla les territoires pour former le royaume de Au Lac. Le territoire de ce royaume comprenait le Nord du Vietnam actuel jusqu'au contrefort montagneux de Hoanh Son et l'Ouest des provinces de Nghe An, Thanh Hoa. Cette période a été tracée par la citadelle de Co Loa (à une vingtaine de km de Hanoi). Cette citadelle constitue le vestige historique le plus important de l'antiquité vietnamienne.⁵⁷

3. *De 1^{ère} siècle av.JC à 10^{ème} siècle ap.JC*

⁵⁶ Khoi Thanh L., op. cit, p.15

⁵⁷ Khoi Thanh L., op. cit, p.17 (la citadelle est constituée par trois ceintures de remparts, l'extérieur ayant une circonférence de 8000m avec une hauteur de 3 à 4m, les remparts ayant une épaisseur de 12m, avec une base de 25m. les remparts en terre sont protégés par des écrans en poterie et sont entourés de fosses larges et profonds, reliés à la rivière Hoang Giang, et renforcés en plusieurs endroits de tours de garde. En 1959, du côté sud, à 300m des remparts, on a découvert un stock de plusieurs milliers de pointes de flèches en bronze)

Les Hans intégrèrent le territoire de Au Lac dans leur empire, créant la commanderie de Giao Chi, subdivisée en provinces. Depuis le 1^{er} siècle av.JC, l'histoire du Vietnam évolue sous l'action de deux facteurs contradictoires : d'un côté, une politique d'exploitation économique et d'assimilation culturelle ; de l'autre une résistance populaire contre la domination.

Les féodaux Han pratiquaient une politique d'assimilation culturelle systématique. La première était d'imposer la vénération due à l'empereur, le fils du Ciel. La doctrine officielle idéographique était le confucianisme. Au centre des obligations humaines, se situait la loyauté absolue vis-à-vis du monarque. Un réseau serré d'obligations et des rites enserrait la vie sociale et individuelle. Il régissait strictement les rapports entre parents et enfants, entre mari et femme, entre amis, etc. La doctrine confucéenne inspirait les lois et les administrations impériales afin de se substituer aux anciennes coutumes.

La politique d'assimilation culturelle des Han bénéficiait certes du prestige de la civilisation chinoise parvenue à un niveau élevé, mais elle se heurtait à une résistance opiniâtre. La langue vietnamienne empruntait largement au vocabulaire chinois, mais les mots sont vietnamisés. Malgré les rites et préceptes confucéennes, de nombreuses traditions locales se perpétuaient : le culte rendu aux héros fondateurs ou patriotes, la participation des femmes aux activités patriotiques, la fabrication et usage du tambour de bronze lors des grandes cérémonies.

Avec le confucianisme, les doctrines bouddhiques et taoïstes avaient pénétré également au Giao Chi. Le taoïsme de son côté s'était amalgamé avec des croyances locales, donnant lieu à des pratiques de magie, de médecine ou d'ascèse.

« La principale caractéristique de ces religions est de ne pas donner naissance à aucun fanatisme, les unes n'excluant nullement les autres, ce qui avait permis de préserver l'union au sein de la communauté nationale. »⁵⁸

4. L'état féodal centralisé (11^{ème} – 14^{ème} siècles)

Ainsi après une longue période de sujétion à l'empire féodal chinois, le peuple vietnamien finit à reconquérir au 10^{ème} siècle son indépendance. Le pays s'orienta peu à peu vers un Etat monarchique centralisé.

Au sommet de l'édifice social étaient le roi et sa famille royale. La classe des féodaux comprenait les mandarins, les dignitaires de la Cour. Les bonzes bouddhiques devaient être classés également dans la classe des féodaux. La classe populaire comportait des paysans, des commerçants, des artisans, des serfs et esclaves domestiques. La loi interdisait aux gens du peuple de s'habiller, de porter des parures semblables à celles des classes privilégiées. Les esclaves ne pouvaient que se marier entre eux. Les rois utilisaient le bouddhisme, le confucianisme comme instruments politiques pour gérer le pays.

⁵⁸ Khoi Thanh L., op. cit, p.25

« Ces deux grandes doctrines inspiraient la vie publique et spirituelle. En amalgamant avec les traditions, elles constituaient le fonds d'idées et de croyance commun aux lettres et aux arts ». ⁵⁹

Avec l'indépendance, une littérature nationale prenait forme et se développait peu à peu. Au 10^{ème} siècle, la littérature savante apparut, rédigée en langue chinoise classique. Mais peu à peu, une écriture pour rédiger en langue vietnamienne fut nécessaire. Dérivée de l'écriture chinoise, l'écriture « *nom* » fut donc créée. On ne sait pas exactement à quelle date elle fut mise au point, mais les premières œuvres en *nom* datent du 14^{ème} siècle.

5. La dynastie des Le (15^{ème}-16^{ème} siècles) :

A la fin du 14^{ème} siècle, une grande crise ébranlait le pays. La Cour des Ming en Chine en profita pour envahir le Dai Viet et instaurer une domination pendant 20 ans (1407-1427). Mais, l'envahisseur fut repoussé par la reconquête définitive en 1427 de Le Loi qui fonda la dynastie des Le.

Dans cette époque, les rois accordaient une grande importance au développement de la production agricole. Les terres abandonnées pendant les années de guerre furent remises en état. Les défrichements individuels étaient aussi encouragés. L'artisanat conservait encore un caractère de métier pour les paysans. Donc, de nombreux villages se spécialisaient dans des métiers d'artisanat : soieries, alcools, poteries, porcelaines, four à chaux, céramique, etc. En 1483, le code Hong Duc fut promulgué afin de codifier, systématiser les lois et règlements de la propriété agraire de l'Etat. Ce code devenait le code le plus complet du Vietnam traditionnel. Le confucianisme continuait à servir le régime basé sur l'autorité absolue du roi.

« Ecartant tout mysticisme, le confucianisme oriente l'homme vers l'accomplissement de ses devoirs sociaux, place au sommet de ses obligations la fidélité absolue au monarque et le respect de la hiérarchie sociale (...) Chacun devait se façonner soi-même, se perfectionner par l'étude et l'accomplissement des rites pour être à même d'accomplir tous ces devoirs » ⁶⁰

Le 16^{ème} siècle est dominé par la figure de Nguyen Binh Khiem (1491-1585), lettré de formation confucéenne. Il fonda une école pour former de nombreux disciples. Il avait laissé plus d'un millier de poèmes en chinois classique et en *nom*, pour chanter la vie tranquille de l'ermite et les beautés de la nature.

« Dégouté par les pratiques et les mœurs de la Cour et du mandarinat, il enseigna son amour de la nature, son attachement au « *nhan* » (la vie retirée et sans préoccupation, inspiré du non-agir du taoïsme). » ⁶¹

⁵⁹ Khoi Thanh L., op. cit, p.52

⁶⁰ Op. cit, p.78

⁶¹ Op. cit, p.83

6. De l'époque des Tay Son (18^{ème} siècle) à la dynastie des Nguyen

La société féodale édifiée sous les premiers rois Le au 15^{ème} siècle avait connu un brillant essor pendant une centaine d'années. Cependant, dès le 16^{ème} siècle, la décadence se manifestait de plus en plus nettement, pour prendre au 18^{ème} siècle les dimensions d'une crise profonde. Dans ce contexte, la sécession était inévitable. Pendant tout le 17^{ème} siècle, l'un au nord (les seigneurs Trinh) et l'autre au sud (les seigneurs Nguyen) avaient lancé contre leurs rivaux une série d'expéditions militaires. Le pays était divisé en deux à la hauteur du fleuve Gianh (Quang tri de nos jours).

Ainsi au 18^{ème} siècle, les facteurs de crise et de changement s'étaient accumulés : crise agraire, crise politique et administrative, crise idéologique, ouverture vers l'extérieur, corruption des milieux dirigeants. Le pays était secoué par de grandes insurrections paysannes dont l'apogée serait le mouvement des Tay Son. Avec le Tay Son, le Vietnam avait connu une des plus brillantes périodes de son histoire. La grande réforme opérée par le roi Quang Trung dans le domaine de la culture était l'application du *nom*, c'est-à-dire de la langue nationale pour les textes officiels et l'enseignement, à la place du chinois classique.

Après la mort de Quang Trung, la dynastie de Tay Son perdit rapidement de son autorité. Gia Long, intronisé en 1802, fonda la dynastie des Nguyen et fixa sa capitale à Hué.

« Il instaura un régime de monarchie absolue, avec une bureaucratie mandarinale recrutée aux concours, adoptant comme doctrine officielle le confucianisme dans ses formes les plus conservatrices et ritualistes. »⁶²

Cependant, le régime ne put résoudre aucun des grands problèmes de la société vietnamienne qui était toujours en crise dans cette époque. Les paysans comme les minorités ethniques se révoltaient périodiquement ; le commerce était déprimé. Car le commerce extérieur était monopolisé par l'Etat qui se contentait d'adresser des commandes aux négociants chinois et étrangers.

7. Le Vietnam du régime colonial (1885-1945)

Le 31 Août 1858, une escadre française attaque Da Nang et ouvre la guerre de conquête coloniale menée par l'impérialisme français, guerre qui se déroulera en plusieurs épisodes de 1858 à 1884. La nomination de Paul Doumer comme gouverneur général de l'Indochine marqua la volonté des Français d'instaurer un régime colonial classique avec tous ses composants : économique, politique, administrative, militaire et culturelle.

Sur le plan administratif, le Vietnam fut divisé en trois « pays » différents, avec des régimes administratifs différents : le Tonkin, l'Annam et la Cochinchine. L'Indochine se composait de ces trois pays, le Cambodge et le Laos. Chacun des

⁶² Khoi Thanh L., *op. cit*, p.115

cinq pays de l'Indochine était administré un résident supérieur français. Toutes les administrations importantes, sécurité, finances, travaux publics, postes, agriculture, commerce, etc., étaient dirigées par des Français.

Sur le plan culturel, l'enseignement traditionnel continuait à être utilisé comme instrument au service des Français. Doumer conserva le régime des anciens concours mandarinaux jusqu'en 1915 au Tonkin, 1918 en Annam. Depuis 1862, le *quoc ngu*⁶³, était utilisé d'abord en Cochinchine, puis dans tout le pays. En 1896, l'administration coloniale fit adopter le *quoc ngu* dans certains concours mandarinaux ; en 1903, une épreuve de langue française devint obligatoire à ce concours. L'enseignement traditionnel fut peu à peu substitué par un enseignement dit franco-vietnamien. L'impression des journaux et livres en *quoc ngu* progressait rapidement. Les colons voulaient s'en servir comme instrument de propagande à leur service. Mais, le *quoc ngu* devint rapidement un moyen de diffusion des idées d'indépendance et de progrès de la nation. Des instituts de recherche se fondèrent : Ecole française d'Extrême-Orient, Institut Pasteur, Office météorologique, Service de géographie, etc.

« Ni les missionnaires, ni les soldats de l'Occident n'avaient apporté avec eux les idées modernes de science et de démocratie. L'administration coloniale bannissait de l'enseignement les œuvres littéraires et philosophiques du 18^{ème} siècle français. Ces idées, ces œuvres – en particulier celle de Rousseau et Montesquieu – étaient parvenues jusqu'aux lettrés vietnamiens »⁶⁴

Sous l'influence de ces œuvres, de nouvelles idées avaient pénétré dans le milieu lettré. Après avoir pris contact avec ces idées nouvelles, les lettrés patriotes vietnamiens commençaient à proposer des programmes de refonte sociale et idéologique. Ils se partageaient entre traditionalistes et modernistes, et proposaient les uns des réformes au régime colonial, les autres la lutte armée en vue de son renversement. A l'intérieur du pays, l'activité des lettrés modernistes se marqua surtout par l'effort de rénovation intellectuelle (le *Dong Kinh Nghia Thuc* par exemple).

C'était le 23 Août 1945, avec l'abdication de Bao Dai, la Révolution mit fin à 80 années de domination coloniale, abolit la monarchie et rétablit le Vietnam comme une nation indépendante. Enfin, en 1954, la victoire de Dien Bien Phu obligea le gouvernement français à consentir à la paix en signant les accords de Genève.

⁶³ Khoi Thanh L., op. cit, p.142 (Une romanisation de la langue vietnamienne possédant le statut d'orthographe officielle. C'est un alphabet latin augmenté de nombreux diacritiques servant à noter tant la valeur phonétique de certaines lettres que les tons de la langue).

⁶⁴ Khoi Thanh L., op. cit, p.185

8. La lutte contre le néo-colonialisme américain (1954-1975)

Les accords de Genève consacraient la reconnaissance des droits nationaux fondamentaux du peuple vietnamien : indépendance, souveraineté et intégrité territoriale. Cependant, ils restaient seulement dans la moitié Nord du Vietnam. La partie Sud de l'Indochine, comprenant le Sud du Vietnam et le Cambodge resteront sous l'influence française. Aussitôt après la signature des accords de paix, Washington s'était pressé d'instaurer au Sud Vietnam avec l'accord du gouvernement français, un régime néocolonialiste. La libération partielle du pays créait une situation particulière pour imposer des tâches différentes pour le Nord (défendre le pays et bâtir les prémises du socialisme) et le Sud (parachever la révolution nationale).

Trente ans de guerre et de bouleversement sociaux n'ont pas empêché la culture vietnamienne de connaître un développement continu. L'édification des premières bases du socialisme créent les conditions pour améliorer la vie sociale et culturelle.

« Les conditions sont alors créées pour la revalorisation du capital traditionnel et la création d'une culture nationale adaptée à notre époque. Le Vietnam a vécu une véritable Renaissance »⁶⁵

De nombreuses innovations sont mises en place : l'emploi de la langue nationale comme langue véhiculaire à tous les degrés de l'enseignement ; la liquidation complète de l'analphabétisme ; la renaissance de la culture traditionnelle et la modernisation culturelle ; des contacts étroits avec les autres pays socialistes (Union soviétique, Chine, Cuba, pays socialistes européens), etc. Le mouvement littéraire a suivi de près le mouvement révolutionnaire. Sa tâche révolutionnaire était de « couvrir le fracas des bombes par les chants »⁶⁶

Les accords de paix de Paris avec les Américains furent signés en 1973. Le soir du 30 Avril 1975, Saïgon était complètement libéré. Le Vietnam fut réunifié du Nord au Sud.

2. Discussion de l'identité culturelle vietnamienne

Après avoir écrit ce texte, je me suis posé encore des questions : que peut-on retenir de cette brève histoire du Vietnam ? Quelles sont les origines de la culture vietnamienne ? Sur quelles connaissances peut-on se baser pour étudier la notion de culture paysagère au Vietnam ?

2.1. La notion de culture :

La culture existe depuis l'aube de l'humanité. En Orient, le mot culture est apparu depuis longtemps. Dans le livre de Chu Dich (Transformation), on a défini ce

⁶⁵ Khoi Thanh L., op. cit, p.366

⁶⁶ Khoi Thanh L., op. cit, p.374

mot : « *L'éducation du monde vient de l'apparence humaine* ». Pour désigner ce mot, les Français ont le mot Culture, le mot Kultur se trouve dans le langage des Allemands, les Russes utilisent le mot Kultura. Ces mots ont la même racine latine selon Cicéron : *cultura animi* qui signifie la culture de l'âme, de l'esprit. Donc, culture implique deux sens : l'un c'est l'exploitation (agriculture), l'adaptation à la nature et l'autre, l'éducation de l'individu ou de la communauté pour qu'il se sépare de la nature et acquiert des qualités morales. Au 19^{ème} siècle, les humanistes occidentaux emploient le mot Culture comme un terme officiel. Ils affirment que la culture est un ensemble réunissant le savoir, la croyance, l'art, la morale, la loi, les mœurs, les facultés et les autres coutumes que l'homme possède en tant que membre d'une société.

La culture dans la définition de l'Unesco est définie comme un ensemble de traits particuliers matériels et spirituels, de l'esprit et de la sensibilité qui déterminent le caractère d'une société, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'homme, les systèmes des valeurs, les conventions et les croyances. C'est la culture qui considère les hommes comme des êtres vivants particuliers, humains, raisonnables, ayant de l'esprit critique et engagés dans la voie morale.⁶⁷

2.2. La culture vietnamienne

Selon l'historien Huu Ngoc, avant de comprendre la culture du Vietnam, il faut commencer par le début, c'est-à-dire par comprendre ce que signifie « Vietnam ». Le nom de ce pays est composé de 2 mots : *Viêt*, qui désigne l'ethnie *Viêt*, et *Nam*, qui signifie Sud.

« L'ethnie Viêt représente 86% de la population de ce pays. Le Vietnam est donc le pays des Viêt du Sud. De la même façon, Yougoslavie est composée de Yougo qui signifie Sud et de Slavie qui désigne les Slaves, ce qui donne les Slaves du Sud. La question qui se pose est : que sont devenus les Viêt du Nord? La réponse est : ils ont disparu ! Ou plus exactement, ils sont devenus Chinois. Donc qu'est-ce qu'un Vietnamien ? C'est un homme de l'ethnie Viêt qui ne voulait pas devenir Chinois, qui ne veut pas devenir Chinois ! »⁶⁸

Il s'agit donc d'une méprise courante qui consiste à croire que la culture vietnamienne est un appendice de la culture chinoise. Mais, on reconnaît qu'il y a à deux cultures distinctes. Par exemple, le tambour en bronze est le point commun entre la culture vietnamienne ancestrale avec le Laos, le Cambodge, la Thaïlande, l'Indonésie ou le Sud de la Chine, c'est-à-dire avec tous les pays subtropicaux d'Asie du Sud-est, mais pas avec la Chine ancienne du Nord :

« Dans ces régions, la culture du riz en terrain submergé nécessitait beaucoup d'eau et lorsque la pluie ne venait pas, les paysans se servaient de tambours en bronze pour invoquer la clémence du Seigneur de la pluie. La culture traditionnelle chinoise

⁶⁷ Unesco, Unesdoc, la Culture, p.7

⁶⁸ Ngoc H., L'identité culturelle: quel enseignement tirer du modèle vietnamien ?, Le Courrier du Vietnam, n0.45, 2007

se fonde sur une agriculture de terrain sec, ce qui a impliqué de nombreuses autres différences par la suite. D'ailleurs on dit que la Chine s'est développée autour du fleuve Jaune et le Vietnam autour du fleuve Rouge »⁶⁹

Le processus de développement de la culture vietnamienne est figuré par un arbre dont le tronc serait la culture ancestrale et les 4 branches qui représentent les grandes périodes d'influences extérieures. Le tronc de la culture vietnamienne date plus de 1.000 ans av. JC.⁷⁰ Sur ce tronc culturel originel sont intervenus les 4 ensembles principaux : l'influence chinoise, la colonisation française, les 30 années de révolutions et de guerres et enfin le *Dôï Moi* (Renouveau). Huu Ngoc explique :

« La Chine a conquis le Vietnam au II^e siècle av.JC. Et elle l'a occupé jusqu'au Xe siècle après JC. Les Viêt du Nord sont devenus Chinois en l'espace de 12 siècles mais la culture des Viêt du Sud a résisté. Au XVIII^e siècle, les Vietnamiens ont créé leur propre écriture à partir de la langue chinoise et de leurs dialectes ancestraux. L'influence chinoise a cependant perduré jusqu'en 1945, et elle existe encore de nos jours »⁷¹

De la part de la colonisation française (en 1858), sa contribution concerne essentiellement les sciences, notamment les sciences appliquées (les énergies, les transports, etc.). Mais les Français ont également introduit la notion de l'individu et du « moi » dans la philosophie vietnamienne. Le pronom personnel vietnamien *tôi* correspondant au « je » français n'existe que depuis les années 20. Cette notion d'individu ou de personne était très différente des préceptes confucianistes hérités de la présence chinoise, mais elle a permis à la littérature et à la poésie de se développer avec l'expression des sentiments intimes et des pensées personnelles.

Selon Huu Ngoc, les 30 années de révolutions et de guerre ont aussi marqué des points remarquables dans la culture vietnamienne : « *C'est l'arrivée du marxisme qui était pour Hô Chi Minh un moyen de réaliser l'indépendance de son pays. Cette volonté d'indépendance lui a d'ailleurs valu la méfiance de Staline et de Mao, mais cela ne l'a pas empêché de réussir à unifier le Vietnam sans détruire l'identité*

⁶⁹ Ngoc H., *op. cit.*

⁷⁰ Ngoc H., On peut observer encore aujourd'hui des spécificités vietnamiennes qui se sont perpétrées dans les campagnes. Par exemple, comme la culture du riz nécessite 2 fois plus de place que d'autres types de culture (car le riz est repiqué), l'élevage n'a pas été très développé, ce qui se traduit par une alimentation contenant moins de viande que chez les Occidentaux. En Europe où l'on cultive le blé et où les terrains plats sont nombreux, les animaux sont traditionnellement élevés dans des pâturages. Autre spécificité ancestrale du Vietnam, ce sont toujours les femmes qui plantent le riz, car elles sont censées lui transmettre leur fécondité... Huu Ngoc ajoute que « les femmes vietnamiennes portaient des jupes, contrairement aux Chinoises qui portaient des pantalons. Ce n'est que dans les années 20, pendant la colonisation française, que les femmes vietnamiennes se sont mises à porter des pantalons. Mais aujourd'hui, avec la mode, les jeunes femmes mettent à nouveau des jupes ! »

⁷¹ *Ibid.*

culturelle de son peuple »⁷². La période du renouveau a également apporté son lot d'influences extérieures à la culture vietnamienne.

C'est l'apparition du secteur privé, de la notion de concurrence... Le Vietnam s'est développé dans le sillage de la mondialisation et pour mener à bien ce développement, des règles ont été posées : nous devons bâtir un pays assez riche, pour ne pas revivre, par exemple, la famine de 1945 ; un pays assez fort pour se défendre ; un pays équitable, avec ni trop de riches ni trop de pauvres ; un pays qui respecte l'individu, et surtout, un pays qui défend son identité culturelle, comme il l'a toujours fait au fil des siècles ⁷³

Nguyen Khac Kham, dans son dossier de présentation du patrimoine du Vietnam à l'UNESCO en 1960 a conclu : « *Pluralité d'origine mais unité aujourd'hui, caractère homogène, car la culture vietnamienne se développe à travers des âges différents : culture mésolithique hoabinhienne, culture néolithique bacsonienne, culture dôngsonienne, culture chinoise avec la révélation du confucianisme et du taoïsme, culture hindoue avec le rayonnement du bouddhisme, culture occidentale avec l'implantation du christianisme et l'accueil de la pensée occidentale* ». ⁷⁴

2.3. Le rôle important de la langue vietnamienne

Selon Huu Ngoc, la langue joue également un rôle très important dans la constitution de l'identité vietnamienne. De 60% à 70% de mots vietnamiens dérivent du chinois.

« Mais si nous perdions les 30% de mots vietnamiens qu'il nous reste, nous perdriions l'unicité de notre identité culturelle, et notre culture serait absorbée par la culture chinoise. Il est arrivé que Hô Chi Minh trouve des expressions vietnamiennes composées de plusieurs mots d'origine chinoise et de changer ces mots par d'autres vietnamiens pour favoriser la pureté et l'originalité de la langue vietnamienne. C'est un peu ce qui se passait en France au 16e siècle lorsque la langue française commençait à se développer »⁷⁵

Une langue séculaire permet de conserver les mythes fondateurs du Vietnam. Des croyances ont ainsi traversé les âges et perdurent encore aujourd'hui : l'animisme, le culte de la fécondité, de la mort, des ancêtres, la croyance aux génies, etc. Contrairement à celles de la Chine, les divinités vietnamiennes étaient en majorité féminines. Avant l'arrivée des Chinois au 2e siècle av. J.-C., le rôle de la femme était prépondérant au Vietnam. La société était à moitié matriarcale (sous l'autorité de la mère).

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Kham Khac Ng., Originalité de la culture vietnamienne, Contribution à la mise en oeuvre du Projet majeur sur l'Appréciation mutuelle des Valeurs culturelles de l'Orient et de l'Occident, UNESCO, 1960, p.3-4

⁷⁵ *Ibid.*

3. Des traditions dans la culture des Vietnamiens

3.1. De la famille à la maison – Le culte des ancêtres

La famille est la base de l'édifice social. Les Annamites désignent leur pays par l'expression les « cent familles »⁷⁶. La famille vietnamienne est de type patriarcal (Pasquier, 1930). Toute l'autorité y est concentrée entre les mains du père qui en est le chef. Cela était indiqué dans le Code Hong Duc (13^{ème} siècle des Le postérieurs). Sous Gia long (au 19^{ème} siècle), un autre code inspiré de ceux de Hong Duc fut appliqué. La législation actuelle concernant la famille vietnamienne découle d'une suite de longues expériences. Les anciennes coutumes et mœurs y entrent encore pour une grande partie. La famille vietnamienne actuelle reste encore dans ses fondements les plus intimes celle de l'ancien temps.

La base du régime social est le « clan », *toc* ou *ho*, qui est composé d'un certain nombre de familles. Il a une propriété commune, le temple des ancêtres, situé dans la maison du chef de parenté du clan. D'après Pierre Gourou, il y a environ 202 clans dans le delta de Tonkin (Nguyen, Tran, Le, Dinh, Pham, Vu, etc.)⁷⁷ Par exemple, dans un village, Nguyen est le seul nom de famille. Ce village compte généralement entre 300 et 500 habitants. Cela signifie une conception sociale et économique ancienne : la famille était une communauté agraire. Ainsi, le clan s'est développé avec le temps jusqu'à occuper des villages entiers et parfois dans les villes des rues entières.⁷⁸

C'est avec la maison que l'on se trouve en présence d'une première impression nette de la société vietnamienne. Cette habitation représente ce qu'il y a de permanent et de personnel dans l'établissement de l'homme ; il y abrite ses biens, ses récoltes, ses outils, ses bêtes, son foyer, sa famille.

La maison vietnamienne actuelle est donc fondée sur une évolution de la vie familiale et de la vie rurale. Elle est à la fois le foyer des ancêtres et l'habitation de l'agriculteur qui y vit avec sa famille. La maison typique vietnamienne est considérée comme un des éléments capitaux de la civilisation vietnamienne. P. Gourou a ouvert une belle voie à l'étude de l'habitation vietnamienne.

« Les maisons tonkinoises sont des édifices complexes, élevés avec soin et souvent avec art. Ce sont des constructions solides, durables que les générations se transmettent et qui n'ont rien à envier aux habitations paysannes de nombreux pays européens. Les termes péjoratifs de case ou de paillote ne saurait convenir pour les désigner, mais seulement le mot de maison. Ce ne sont nullement des édifices de hasard établis sans méthode par des pauvres gens utilisant les premiers matériaux

⁷⁶ Pasquier P., *L'Annam d'autrefois*, 1930, Ed. Géographiques, maritimes et coloniales, p.20

⁷⁷ Huyen Van Ng., *La civilisation ancienne du Vietnam*, 1944, Ed. , p.10

⁷⁸ Huyen Van Ng., *op. cit.*

qui leur tombent sous la main ; on y connaît au contraire un style, le désir de créer quelque chose de durable et d'harmonieux ».⁷⁹

Ces maisons comprennent deux types suivants selon P. Gourou. Le premier est représenté par un édifice complexe sur plan carré : les bâtiments construits sur les côtés du carré entourent une cour centrale. L'autre modèle est aussi un ensemble carré, mais beaucoup moins harmonieux et symétrique que le précédent. La cour centrale est entourée d'un mur bas qui supporte un toit de paille sous lequel s'abrite une galerie intérieure.

La maison vietnamienne est avant tout une maison familiale et une maison de culte. Elle doit préserver la famille des regards curieux des voisins et des étrangers. Elle est entourée de murs et d'épaisses touffes de bambous. Une mare privée, parfois, précède la façade qui en est séparée par un petit verger ou simplement par quelques rangées de bananiers qui cachent l'ensemble de l'habitation. Par l'influence du confucianisme, la construction de la maison vietnamienne est encore distinguée par l'idée de respect de la séparation des sexes. Dans la section d'une maison, on y ménage des compartiments pour les garçons et d'autres pour les filles, *nam ta nu huu* (le garçon à gauche, la fille à droite). Souvent la partie arrière de l'habitation est aménagée pour les femmes.

Le Vietnamien croit d'autre part que la nature est imprégnée de souffles vitaux dont les uns sont bienfaisants et les autres pernicious. Le dragon d'azur (*Thanh long*) et le tigre blanc (*Bach ho*) sont personnifiés. Partout où se trouve un dragon existe un tigre. Cependant la présence du tigre et du dragon ne suffit pas pour déterminer la fortune, les honneurs, la longévité. Il faut que le souffle bienfaisant, soit accumulé près des organes essentiels, soit par des courbes gracieuses de cours d'eau, soit par des barrières de collines.

Le Vietnam est entièrement dans la zone du climat des moussons, aux températures élevées et aux précipitations saisonnières énormes. L'habitation a dû s'adapter à ce régime atmosphérique. Pour faciliter l'écoulement de l'eau, la toiture des maisons a des pentes très raides. Au Bac bo ou Bac Trung Bo où le crachin rend, durant de longues semaines, le sol boueux, on fait une cour dallée de briques. On multiplie même des étangs autour de sa demeure pour arroser aussi ses potagers. Contre les vents violents du Sud auquel la plupart du temps la maison fait face, on fait des protections extérieures par les lignes épaisses de bambous, de bananiers ou de lilas. Mais la manière la plus générale de se protéger c'est le surbaissement de la toiture : la maison vietnamienne est basse sous un toit qui descend presque au sol. Le bois, le bambou ou des panneaux de chaume sont les matériaux caractéristiques de l'habitation rurale. À la campagne, la maison est aménagée pour les besoins agricoles. Elle s'établit par le rapport réciproque des hommes, des bêtes et des biens. Le paysan ne veut pas éloigner de lui les animaux.

⁷⁹ Citer par Huyen Van Ng., op. cit., p.156

Le plus souvent le bâtiment principal occupe le fond du terrain. Et devant lui, sur les deux ailes où se trouvent l'étable, la cuisine, le grenier, la porcherie, le poulailler, la meule de paille, etc.

- Le culte des ancêtres :

L'élément le plus solide qui relie les membres de la vaste famille est le culte des ancêtres. Comme son voisin chinois, déjà du vivant de ses ascendants, le fils pieux leur voue un véritable culte. Après leur mort, les ancêtres reçoivent de leurs descendants un culte pieux. Ce culte est suivi par tous les Vietnamiens. Ils vénèrent les parents morts comme s'ils étaient vivants. Le culte des ancêtres n'est donc pas comme la religion des dieux. Il est basé simplement sur la reconnaissance et le respect dus à ceux qui ont contribué à vous donner le jour, à vous élever et vous éduquer.

« Ce culte a pour but de rappeler aux vivants le souvenir des morts, il naît de la morale qui ordonne la fidélité au souvenir et de l'institution des rites qui est en Chine, au service de cette morale ... »⁸⁰

Mais ce culte est souvent noyé dans les idées superstitieuses chez le peuple. Il devient chez le peuple une véritable religion, avec tout le cortège de superstitions et de croyances à des êtres divins à qui on demande aide et protection.

Chaque maison est un véritable temple consacré aux mânes des ancêtres. Du plus riche au plus pauvre, le Vietnamien possède dans sa demeure une salle spéciale mieux placée où est dressé l'autel des ancêtres. Dans les grandes familles le lieu de culte occupe tout un bâtiment du centre décoré et garni. Sur la tablette sont placés des objets de culte : brûle-parfums, chandeliers, vases à fleurs et baguettes d'encens, etc.

3.2. De la commune au village – Le culte communal

Nous avons vu dans la partie précédente que la famille constitue la base de notre société. Ses membres forment un groupement compact autour du chef de famille. Puis elles se sont organisées pour se défendre et lutter contre les voisins et probablement contre le pouvoir de la féodalité ou de l'Etat. Ces organisations suivant leur importance ou leur origine économique, portent le nom de *lang* ou *thon*, *ap*, *phuong*. Elles comportent, on l'a dit une population de 300 à 500 habitants en moyenne.

La commune peut être définie comme la réunion de plusieurs familles groupées en une seule agglomération ou séparées en plusieurs. Elle n'est pas seulement formée de et pour ceux qui l'habitent. Dans une commune, se trouvent aussi des tombeaux des ancêtres, le temple familial.

⁸⁰ Huyen Van Ng., *op. cit.*, p.41

La commune est une grande force de la société vietnamienne. Elle constitue une organisation administrative autonome au sein de la nation. Les Vietnamiens ont un proverbe, *phep vua thua le lang* : la loi du souverain cède à la coutume du village. La commune doit payer l'impôt personnel et l'impôt foncier à l'Etat. Mais elle règle toutes ses activités intérieures.

La commune se subdivise en des groupements soit administratifs soit mutualistes. Les subdivisions, *thôn, xóm, giáp, ngõ* sont des territoires groupés chacun autour d'un noyau commun. (Dans certains cas, le *thon* est confondu avec le *xa* (commune) ou *lang* (village))

« Le *thon* est une agglomération qu'on peut traduire par hameau. Un *thon* compose un village et possède chacun un *đình* (maison communale), une pagode, *chùa*, un tertre littéraire ou *văn chi* et des coutumes spéciales, indépendamment des coutumes communes »⁸¹

Le *xóm*, petite agglomération, peut être traduit également par hameau ou parfois par un petit *thon*. Mais, c'est le plus souvent un groupe de maisons compris dans le village dont il n'est séparé que par un chemin, un fossé ou une haie. Le *ngõ* désigne un sentier ou une ruelle dans le sens physique.

- Le village :

La population vietnamienne vit très serrée dans les régions de delta. La concentration est la règle absolue de la répartition de la population. On ne trouve presque jamais de maison isolée, sauf au Nam Bo où les grands propriétaires pour exploiter leurs nouvelles rizières établissent des fermes au milieu de leurs champs. Les villages s'établissent sur le bord des cours d'eau qui leur donnent un moyen de communication commode et facile.

« Nouvelle ou anciennes, les communes constituent des groupements religieux et politiques très cohérents. Et la vie intense que mènent nos paysans ne peut mieux se manifester qu'avec la concentration en village »⁸²

Le village a des formes diverses qui dénotent une grande variété de modes d'occupation du sol. La forme la plus répandue est celle des villages allongés : les maisons s'y tiennent en rangées continues ou discontinues le long des chemins, des cours d'eau ou même au milieu du terroir cultivé. Les intervalles entre les habitations sont occupés par des jardins et les mares. A côté de cette forme allongée, il y a un autre type où les villages s'égrènent en petits paquets disposés en alignements parallèles sur les bourrelets des cordons littoraux le long des côtes.

On distingue aussi en outre des villages de collines et des villages dits « de citadelle ». Les premiers sont adossés aux collines pour laisser le plus de place possible aux rizières (au Bac bo, dans les villages Long Kham, Van Kham par

⁸¹ Huyen Van Ng., *op. cit.*, p.87

⁸² *Op. cit.*, p.184

exemple). Les villages de citadelles sont formés à proximité des forteresses militaires pour profiter des avantages d'une place de commerce.

- Le culte communal :

Le centre le plus immuable et le plus vivant de la solidarité villageoise est, nous l'avons vu, le *dinh*. Chaque village en possède un qui est le foyer de la vie collective de la communauté et où se trouve l'autel du génie protecteur du village.

« C'est là que se font les réunions des notables, que se traitent les questions d'administration ou de justice intérieure, c'est là que se font les cérémonies religieuses. En un mot, tous les actes qui sont la vie de la société vietnamienne ». Le génie tutélaire (*thanh hoang*) d'un village est un personnage historique ou légendaire. Il est choisi par les notables ou les fondateurs du village, soit d'une façon arbitraire (des sorciers ou des géomanciens), soit lié à des révélations mystiques (le rôle historique du village, des lieux sacrés, des fleuves ou des montagnes célèbres).

« Pour défendre ainsi les intérêts de la collectivité, on se place sous l'égide d'une divinité qui s'est surpassée par des actions vertueuses ou qui peut être capricieuse ou méchante dans sa légende, mais qui, pour ce rôle sacré et spécial que le groupe requiert d'elle, symbolise la puissance arbitrale et justicière »⁸³

La commune a encore des pagodes, *chua*, consacrées au culte des Bouddhas, des temples *den* ou *mieu* réservés au culte des personnages célèbres, aux génies du sol, de l'agriculture, etc.

3.3. L'Etat – Le culte impérial

En dehors de la famille, *nha*, il y a deux organisations qui servent de cadres à l'action des individus, c'est la commune, *lang* et la nation, *nuoc*. La commune a une autonomie administrative. Cependant, la commune est dans le cadre de la nation et doit suivre les lois communes à tout le pays. Dès le Xe siècle, lorsque le peuple vietnamien a conquis son indépendance, sa royauté adopta complètement le modèle de celle des Chinois. La royauté absolue s'établit alors définitivement dans le pays. Le monarque prend le même titre et le même pouvoir que l'empereur de Chine, Hoang de. Suivant le principe monarchique, le Hoang de, l'empereur est Thien tu, le fils du Ciel. Il représente le Ciel pour gouverner le pays. Tous les êtres et tous les génies de la nation sont sous son autorité.

Comme le chef de famille vis-à-vis de ses enfants, il a le pouvoir absolu sur son peuple. Il est « le père et la mère ». Les biens et la vie de tous lui appartiennent. Le chef de famille doit rendre le culte à ses ancêtres, le roi aussi doit faire des sacrifices à l'autel des siens et comme de tous les génies protecteurs du royaume.

⁸³ Huyen Van Ng., *op. cit.*, p.98

- Le culte impérial :

Comme toutes les autres familles vietnamiennes, la famille royale rend le culte à ses ancêtres pour exprimer la piété filiale. Le *Thai Mieu* (rendre le culte aux seigneurs Nguyen, ancêtres fondateurs de la dynastie) et le *The To Mieu* (rendre le culte au roi Gia Long, premier roi de la dynastie) dans la cité impériale de Hué en sont des exemples.

La première place dans la religion impériale appartient au Ciel (*Thien thuong de*) et à la Terre (*Hoang Dia Ky*). L. Cadière écrit :

« Le sentiment de la puissance souveraine du Ciel a fortement imprégné la conscience religieuse des Vietnamiens. Le langage populaire fournit des témoignages innombrables de cette croyance au pouvoir du Ciel : on l'invoque comme un témoin, on l'appelle comme un justicier, on a recours à lui comme un sauveur. Il voit et il sait, il juge et il punit, il donne la vie, il protège ; il est le maître de la destinée humaine »⁸⁴

Le culte du Ciel devient un culte dynastique. La Sacrifice de Nam giao souhaite « *mua thuan gio hoa* » (condition favorable du vent et de la pluie) et la Sacrifice de Xa tac évoque le « *quoc thai dan an* » (la vie paisible de la nation et du peuple). C'est-à-dire, comme le *Thuong de* (Dieu) est le régulateur des saisons, le distributeur des vents et des pluies indispensables à la récolte, le culte impérial lui associe le souverain de la Terre considéré comme le grand nourricier de l'empire. La Terre devient ainsi l'objet d'un culte impérial parallèle à celui du Ciel.

4. La vie religieuse :

La vie religieuse au Vietnam est très complexe. Ses éléments sont d'origines diverses. Le fond indigène initial a été cependant depuis de nombreux siècles tellement transformé, déformé et noyé par les apports étrangers qu'il est difficile, dans l'état actuel de nos connaissances de distinguer ce qui est proprement vietnamien.

4.1. L'ordre naturel et l'ordre humain :

Les Vietnamiens vivent dans un pays tropical à la nature sauvage et aux manifestations atmosphériques violentes. Ce climat a pour effet de rendre la végétation luxuriante, les récoltes instables, la nature imprévisible. Le relief du pays, de son côté, contribue à la diversité cosmologique.

« Cette nature a depuis toujours beaucoup impressionné le peuple vietnamien qui n'a pas manqué de la couvrir d'un vaste manteau de mythes dont les uns sont locaux, les autres empruntés à l'imagination chinoise. Chaque site, montagnes, forêts, fleuves, etc. a sa légende ou son génie. Toutes les manifestations de la nature sont

⁸⁴ Cité par Nguyen Van Huyen, *op. cit.*, p.125

dues au pouvoir d'une divinité. Chaque acte de la vie humaine est réglé par une décision céleste »⁸⁵

Le Vietnam conçoit avec ces croyances fondamentales l'existence d'un ordre universel qui comprend à la fois l'homme et la nature. Entre l'individu et l'univers, la nature et la société, il y a une solidarité constante, une interaction continue. Le Vietnam étant initialement agricole, on conçoit facilement que les croyances religieuses se rapportent principalement au sol et au cycle des saisons. On cherche à ordonner les activités humaines suivant l'ordre naturel pour coordonner le cycle agricole et le cycle saisonnier.

4.2. Le Taoïsme :

Le Taoïsme vietnamien est dérivé d'un noyau philosophique chinois, celui de la doctrine du Tao (en vietnamien dit Dao) attribué à Lao Tseu (dit Lao Tu en vietnamien) qui vécut vers les Ve et VIe siècles av. JC. La conception de la participation de l'homme à l'Ordre universel y occupe la place centrale. Si l'Ordre universel est pour le Confucianisme un ordre abstrait, idéal sur le modèle de l'ordre social, il est pour le Taoïsme une Réalité. Le corps humain est considéré comme fait exactement de la même façon que le monde :

« La tête ronde est la voûte céleste ; les pieds rectangulaires sont la terre carrée ; le soleil et la lune sont respectivement l'œil gauche et droit ; les veines sont les fleuves ; la vessie est l'océan ; les cheveux et les poils sont les astres et les planètes ; les grincements de dents sont les roulements du tonnerre, etc. »⁸⁶

Cette réalité est une harmonie. Cette harmonie, pour les taoïstes, se trouve en plaçant son cœur et son esprit dans le Tao (*Dao*, la Voie), c'est-à-dire dans la même direction que la nature. Le Tao pénètre toutes choses et c'est de lui que sort tout ce qui est.

« La Terre et le Ciel sont la réalisation de ces deux propriétés immanentes, le repos ou concentration, Yin (vietnamien *âm*) et le mouvement, ou l'expansion et yang (vietnamien *đương*) (...) Tous les êtres naissent entre le Ciel et la Terre, celle-ci (yin) leur donnant leur matière, celui-là (yang) mettant en eux le Souffle, l'air vital est considéré comme un principe subtil, comme l'esprit au sens étymologique ».⁸⁷

Le monde matériel est ainsi imprégné de souffles qui le vivifient. Quiconque sait les mettre en action fera tout à son gré. Quiconque sait s'en nourrir pourra acquérir l'immortalité. De là la préparation et l'absorption des corps tels que le jade, l'or, le cinabre qui sont sensés rendre indestructible. De là les pratiques magiques qui permettent aux adeptes taoïstes de diriger à leur guise le monde. La terre, la lune, le métal, l'eau, la femme, l'automne et l'hiver sont yin. Le ciel, le soleil, le bois, le feu, l'homme, le printemps et l'été sont yang. La circulation alternée entre le yin et

⁸⁵ Them Ngoc Tr., Bases de la culture vietnamienne, Ed. Hochiminh, 1995, p.83

⁸⁶ Nguyen Van Huyen, op. cit., p.261

⁸⁷ *Ibid.*

le yang crée le Qi (*Khi*, le souffle en français). Présent dans toutes les manifestations de la nature et de l'homme, le Qi est le centre de l'énergie.

Le *dao* se manifeste également dans les cinq énergies naturelles auxquelles sont associées cinq éléments, cinq couleurs, cinq saveurs et cinq directions, etc.

4.3. Le Feng shui :

Littéralement « Vent et Eau » (en vietnamien *Phong thuy*), le Feng shui est une étude des vents, des flux invisibles et de l'eau qui représente une discipline concrète du Taoïsme dont les origines remontent à la Chine antique. Ce n'est pas une religion. Il s'agit d'une méthode de pensée spécifique qui se base sur l'idée du Taoïsme. Cette théorie permet à l'homme de choisir un emplacement où l'énergie est en accord avec l'habitation, d'améliorer une habitation, de créer les conditions d'un confort et d'un bien-être en se fondant sur l'environnement, l'orientation, la période de construction.

Selon la vision taoïste, le Qi, l'énergie vitale, est partout et unique. Il se manifeste sous différentes formes.

« Dans la trinité chinoise, l'Homme est sujet à trois influences majeures : en premier lieu, l'énergie céleste, reçue à la naissance. En second lieu, l'énergie terrestre, liée à l'environnement dans lequel il naît et celui dans lequel il évolue. C'est dans cette catégorie qu'entre le Feng shui. Et enfin l'énergie humaine, c'est-à-dire son libre arbitre : ses actions, ses pensées. »⁸⁸

Le Feng Shui est donc une partie agissant pour un tiers dans notre vie, et intimement liée aux deux autres. Il est donc difficile de séparer notre lieu de vie de ce que nous sommes énergétiquement (influence céleste) et de ce que nous voulons. C'est pourquoi il est impossible pour un praticien du Feng Shui de faire évoluer la vie de quelqu'un qui n'est pas prêt à le faire, car il recréera inconsciemment chez lui les blocages que ce dernier aura levé.

Le Yi Jing ou livre des transformations est l'ouvrage le plus ancien du taoïsme, il décrit le fonctionnement de la vie sur terre. Dans ce livre sont décrits les principes du Ba Gua (huit trigrammes), des soixante quatre hexagrammes, des cinq transformations (Wu Xing) et du Luo Shu.⁸⁹

Le principe principal de l'art de Feng shui vient de la dualité du Yin et du Yang qui sont présents dans notre univers. Le Yin et le Yang ont chacun des qualités, sachant qu'on ne peut pas être tout Yin ou tout Yang. Le Yang est de la nature tout ce qui est actif, exposé à la lumière, le masculin, le mouvement, l'eau. Le Yin comprend tout ce qui est inactif, à l'ombre, le féminin, le statisme, la montagne.

⁸⁸ Nguyen Van Huyen, op. cit., p.267

⁸⁹ Op. cit., p.281

Le Feng Shui peut agir favorablement sur les huit aspirations de l'existence : Carrière, Éducation, Famille, Santé, Prospérité, Mariage, Enfants et Voyages⁹⁰

Le Wu Xing, *Les cinq transformations ou cinq éléments* permet une classification des éléments du monde. Trois cycles principaux entre ces cinq éléments sont présentés par le cycle de production, le cycle de contrôle et le cycle d'affaiblissement. Les cinq éléments sont : le bois, le feu, la terre, le métal et l'eau : shui. Ces cinq éléments sont assimilés à des comportements du Qi.

Le Luo Shu désigne les Neuf diagrammes. Il est un carré magique d'ordre 3 qui est utilisé comme règle de calcul dans le schéma énergétique de l'habitation.

Comme leur voisin chinois, les Vietnamiens considèrent le Feng shui comme une philosophie de vie leur permettant de vivre en harmonie avec la nature. D'ailleurs, des architectes des grands monuments (comme la Citadelle à Co Loa ou à Hué) à l'habitation, se sont inspirés des principes du Feng shui pour donner à leur construction le souffle harmonieux nécessaire à leur intégration dans la nature.

4.4. Le Bouddhisme :

Le Bouddhisme est une religion importée au Vietnam. Selon Nguyen Van Huyen, il a été introduit au Vietnam au 2-3^{ème} siècle, d'une part, par les Chinois réfugiés au Bac Bo après la mort de l'empereur Ling (en 189) ; d'autre part, par les pèlerins bouddhistes indiens au cours de leur voyage en Occident. Depuis lors, le Bouddhisme ne cessa de se développer au Vietnam. Dès la fin de la domination chinoise, sous Dinh Tien Hoang, des communautés furent fondées et des temples construits. Les dynasties des Ly et des Tran ont comblé la religion du Bouddha de faveurs.

Beaucoup de sectes vietnamiennes se rattachent, selon Nguyen Van Huyen, à Bodhidharma, fondateur de l'école du Dhyàna. Dhyàna se dit en chinois *tchan*, en japonais *zen* et en vietnamien *thien*. Sous la forme qu'elle prend au Vietnam, la doctrine de cette Dhyàna du Bouddhisme diffère traditionnellement par le culte des ancêtres. Le Dhyàna est aux Vietnamiens ce que le shintoïsme est aux Japonais. Son trait distinctif est indiqué dans les textes sacrés : « l'homme reconnaît immédiatement dans son propre cœur le vrai cœur du Bouddha »

« Pour celui qui, abîmé ainsi en lui-même, prend conscience de son unité avec le Bouddha, pour celui qui est arrivé à comprendre que la nature de l'homme est originellement pure, libre de la confusion du monde et ornée de la sagesse parfaite du Bouddha, toutes les distinctions de bien et de mal disparaissent »⁹¹

L'enseignement du Bouddha se résume dans quatre vérités excellentes. La première est *kho de* : tout dans le monde est douleur ou mal. Les origines de la douleur sont multiples : la naissance, la vieillesse, la maladie et la mort. La

⁹⁰ Nguyen Van Huyen, *op. cit.*, p.267

⁹¹ Citer par Nguyen Van Huyen, *op. cit.*, p.292

deuxième, *tap de*, traite de la douleur des liens familiaux. La troisième est *duyet de* : pour supprimer la douleur, il faut chercher à empêcher le retour éternel de l'être en ce monde, enrayer l'ignorance chez les hommes et atteindre par là l'extinction de la vie. La quatrième vérité est dans le *dao de* : le Bouddha est la Voie pour supprimer l'existence.

« La méditation a pour but de dissiper l'ignorance et de parvenir à la science, c'est-à-dire à la compréhension des misères du monde, de sa vanité, de son impermanence, de la nécessité de se dégager des liens qui nous retiennent dans le cercle des transmigrations pour échapper à ce labyrinthe de douleur »⁹²

Celui qui aspire au bonheur parfait, chez Bouddha, à la libération finale doit pratiquer les six vertus cardinales : l'aumône ou le don, la moralité parfaite, la patience, la science transcendante, l'énergie et la bonne volonté.

5. Le paysage au Vietnam :

Suite à des études de la notion de paysage en Asie, et en se basant sur quatre critères pour caractériser une civilisation paysagère que A. Berque a donné dans son livre, « Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse », nous allons relever des éléments pour pouvoir donner un abrégé de la culture paysagère au Vietnam.

Ensuite, il est nécessaire de présenter effectivement des idées de la mentalité vietnamienne. Bien qu'il soit difficile à trouver un vrai livre qui parle de la culture paysagère chez les Vietnamiens, on peut collecter toutefois des remarques assez précises et complètes sur la notion de la culture paysagère vietnamienne en traversant des récits, des études de plusieurs sources, surtout celles de l'époque coloniale.

5.1. Les mots et les expressions vietnamiens expriment le paysage :

Le mot qui dit « paysage » dans le langage vietnamien est « *cảnh quan* ». « *Cảnh* » signifie « site » et « *quan* », « observer ». Celui-ci exprime ainsi l'idée que le paysage désigne un site perçu par une observation. Chez les Vietnamiens, il existe encore le mot « *phong cảnh* » pour exprimer le mot paysage. Ce mot se comprend comme un espace restrictif d'où le regard s'ouvre à des points des vues (Ngan Tat H., 2008). En outre, d'autres mots qui expriment le paysage sont toujours liés au préfixe « *Cảnh* ». Par exemple, *cảnh vật* (défini par paysage nature dans le dictionnaire Vietnamien-Français) ; *cảnh sắc* qui signifie perspective ; *cảnh tượng* c'est-à-dire la scène ou le spectacle ; *cảnh trí* synonyme du site ; *thắng cảnh* est compris comme site pittoresque.

Đất nước, « la terre et l'eau » ou simplement *nuoc* « l'eau », c'est par ce terme que les Vietnamiens appellent leur pays. Leur berceau, le delta du fleuve

⁹² Nguyen Van Huyen, op. cit., p.301

Rouge, est un ancien golfe comblé progressivement par les alluvions que leurs ancêtres ont commencé à coloniser au cours du 1er millénaire avant notre ère. « La terre et l'eau : deux éléments sans lesquels le riz ne peut pas pousser et avec lesquels se sont constituées la vie et la culture de ce peuple ».⁹³

Dans la langue vietnamienne, le mot chinois *Shanshui* est traduit par *Son thuy*. Shan : *Son* (montagne) et Shui : *thủy* (eaux). C'est un mot sino-vietnamien. Ce mot est rarement utilisé aujourd'hui même dans le langage parlé. Des mots par exemple, *Son thủy* ou *son cảnh viên*, *son dã viên*, sont des mots de la rhétorique dans la littérature des lettrés. L'autre mot synonyme de *Son thủy* que les Vietnamiens utilisent dans le langage écrit est *non nứớc*. On dit souvent *non nứớc Việt Nam* (les montagnes et les eaux du Vietnam) pour exprimer la beauté des paysages naturels du Vietnam.

Le Vietnam est un pays avec 2/3 de la superficie occupée par le système montagneux et fluvial et géré par le système climatique de la mousson. L'influence profonde de la culture chinoise pendant 10 siècles (surtout avec les trois doctrines : Taoïsme, Bouddhisme et Confucianisme), avec le point de départ de la culture du riz, ont fondé la notion du paysage ou *canh quan*. Celle-ci est évidemment fondée sur le paysage de « montagnes et d'eau ». Mais cette expression doit être comprise dans un sens de connotation⁹⁴ car elle porte en elle-même une figure spirituelle.

Nous allons le voir avec l'analyse de quelques figures littéraires de paysage.

5.2. Des descriptions de paysage de la littérature et de la poésie

Vers le 3^{ème} siècle av. J.-C. au royaume de Van Lang, il s'agit d'une série de légendes significatives. Les légendes de cette époque reflètent, soit l'origine du pays, soit la lutte menée par le peuple contre les crues périodiquement des fleuves au moment de la mousson d'été. Dans une telle ancienne époque, il est difficile de préciser comment un document écrit peut mener à l'idée de « montagne et eaux ». La littérature orale peut jouer ce rôle. Nguyen Van Huyen, dans son livre « Le Vietnam traditionnel », raconte deux légendes connues de cette époque qui se transmettent jusqu'à nos jours.

⁹³ Khoi Thanh L., Voyage dans les cultures du Viêt Nam, ed. Horizons du Monde, 2001

⁹⁴ Berque A., Des eaux de la montagne au paysage (la naissance du concept de paysage en Chine), Version française de « Das aguas da montanha à paisagem », dans Adriana VERISSIMO SERRÃO (dir.) Filosofia e arquitetura da paisagem, Centro de filosofia da Universidade de Lisboa, 2012, p. 95-103

« Les connotations de Shan shui en chinois ne sont en effet pas les mêmes que celles de « paysage » en français. Il s'agit bien, comme nous en prévient Escande, de « paysage de montagnes et d'eaux ». Certains auteurs préfèrent même, à l'occasion, traduire Shan shui par « les monts et les eaux » plutôt que par « paysage ». C'est, on l'a vu le cas de Nicole Vandier-Nicolas dans la traduction qu'elle donne d'une phrase célèbre du premier traité sur le paysage dans l'histoire humaine, l'Introduction à la peinture de paysage (Hua shan shui xu) de Zong Bing (375-443) : « Quant aux montagnes et aux eaux, tout en possédant une forme matérielle, elles tendent vers le spirituel »

« Le seigneur Lac Long Quan avait épousé Au Co qui lui donna cent fils. Un jour, le roi dit à sa femme : « Je suis de la race des Dragons, toi de la race des Immortelles ; il faut nous séparer ». Le roi emmena cinquante de ses fils vers les plaines et les régions côtières, tandis que les cinquante autres fils suivirent leur mère en direction des montagnes. »⁹⁵

Lac Long Quan transmet son trône à un de ses fils qui inaugura une dynastie sous le nom des rois Hung. Cette histoire légendaire fait remonter l'installation de la dynastie des rois Hung à quatre mille ans.

« Le dernier roi des Hung avait une fille de grande beauté, demandée en mariage par deux prétendants : Son Tinh, le génie des Montagnes, et Thuy tinh, le génie des Eaux. Le roi a promis sa fille à celui qui viendrait le premier avec ses cadeaux de noce. Son Tinh arriva le premier et emmena la princesse dans ses montagnes. Furieux, Thuy Tinh lança ses eaux à l'assaut des monts, mais Son Tinh maîtrisa les eaux qui durent se retirer. Chaque année, à la même époque, la lutte reprend entre les deux génies, se terminant chaque fois par la victoire du génie des Montagnes. »⁹⁶

Il est possible de dire que, dès le début de son histoire, le peuple vietnamien a pris conscience de devoir préciser ses origines et son identité par sa capacité à maîtriser les eaux. L'image de montagnes et des eaux vient peut-être de là. C'est l'origine par laquelle un mot tel que *shan shui* ou *nuoc non* a pu prendre ce sens.

La littérature vietnamienne comporte des œuvres en sino-vietnamien et en vietnamien. Les œuvres sino-vietnamiennes sont de beaucoup les plus importantes et les plus variées. La littérature sino-vietnamienne ne semble florissante qu'à l'époque des Tran. Mais la plupart des œuvres produites à cette époque ont disparu avec l'invasion des Ming au début du 15^{ème} siècle.

La plupart des œuvres de cette époque se concentrent sur des rites et des codes, des traités et des stratégies militaires, des mémoires historiques. La littérature atteint son apogée sous la dynastie des Le. Les lettrés ont eu l'habitude, en chantant le paysage, d'exprimer leurs sentiments dans leurs poèmes : le roi exprime son amour pour le pays, la glorification des victoires ; les Confucéens déclarent l'amour, l'état de l'âme des hommes, et surtout des femmes, la voie vers la vertu, etc.

Dans le poème « *Ngũu ché mai hoa thi* »⁹⁷ du roi Le Thanh Ton (15^{ème} siècle), le mot « *cảnh trí* » est utilisé pour décrire le paysage du lac de l'Ouest où se manifestent les deux images de la montagne et des eaux.

⁹⁵ Nguyen Van Huyen, op. cit., p.15

⁹⁶ *Op. cit.*, p.15

⁹⁷ Institut de recherche de la langue sino-vietnamienne, Poème de Le Thanh Tong, Ed. Littérature, no. 5, 2003

Le Nôm

le vietnamien

Ngũ chế mai hoa thi

*Tây Hồ cảnh trí tiểu sơn cô,
Băng tuyết tinh thần bất dạ chu.*

Lệ sắc ngưng chi cam tịch mịch,

Kiều biên oán ngữ liêu tâm thiết,

Nguyệt hạ phù hương nhập mộng

Đa thiếu Quỳnh lâm xuân tín tảo

Bài thơ vua viết về hoa mai

*Tây hồ cảnh trí một non xanh,
Băng tuyết tâm hồn ngọc sáng tinh*

Đẹp sắc lại mê đời tịch mịch,

Bên cầu giọng oán chìm gan ruột,

Dưới nguyệt hương thoảng mộng tình

Báo hiệu vườn Quỳnh xuân sắp đến

Poème du roi sur le Parnasse

paysage du mont vers Lac de l'ouest
L'âme illumine comme l'émeraude

Rêver la vie tranquille

Sur le pont, le cri de la rancœur

Sous la lune, le parfum fugace

Annonce le printemps du
jardin de phyllocactus

Ou bien, la description de la nature tient, dans le récit, le rôle d'un véritable personnage. Comme Nguyen Du (18^{ème} siècle), dans le Truyen Kieu (Conte de Kieu) qui écrit :

Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ

Người đi cảnh chẳng buồn thay đổi

Ils sont tristes et le paysage qu'ils parcourent
l'est aussi⁹⁸

les hommes s'en vont et le paysage reste
dans une mélancolique tristesse⁹⁹

Les Vietnamiens ont plusieurs chansons populaires qui en disant le paysage de montagnes et d'eaux (personnification et métaphore) expriment, soit la beauté des paysages des sites, soit la piété filiale, le mérite d'une personne, soit encore un lien sentimental.

« *Đường vô xứ Huế quanh co*

Non xanh nước biếc như tranh họa đồ »

« *Công cha như núi ngất trời*

Nghĩa mẹ như nước ngoài ngòi biển Đông

Một lòng thờ mẹ kính cha

Cho tròn chữ hiếu mới là đạo con »

« *Con người có cốt có ông*

Như cây có cội như sông có nguồn »

« *Đất ta bể bạc, non vàng*

Bể bạc Nam hải, non vàng Bồng miêu »

« *Chiều chiều em đứng em trông*

La ligne à Hué est très serpentée

les montagnes vertes, les eaux limpides
comme la gravure

le mérite du père est comme la grande
montagne

le bienfait de la mère est comme l'eau dans
la source

respecter et aimer les parents

L'enfant doit accomplir parfaitement sa piété
filiale

l'homme a son origine

comme l'arbre a sa racine, comme le fleuve
a sa source

notre pays est riche de fleuves et de
montagnes

Fleuves de Nam Hai, montagnes de Bong
mieu

chaque soir, je t'attends

⁹⁸ Pasquier P., op. cit., p. 312

⁹⁹ op. cit., p. 312

<i>Trông non non ngát, trông sông sông dài »</i>	attente comme le haut mont, le long fleuve
<i>« Quảng Nam có núi Ngũ Hành.</i>	Ville de Quang Nam a cinq monts Ngu Hanh
<i>Có sông chợ Cui, có thành Đồng Dương »</i>	a le fleuve Cho Cui, a la Citadelle Dong Duong
<i>« Khen ai khéo họa dư đồ,</i>	Féliciter celui qui a dessiné le tableau
<i>Trước sông Nhi Thủy, sau hồ Hoàn Kiếm »</i>	devant la rivière Nhi Thuy, derrière le lac de l'Épée

5.3. Des représentations de paysage dans la peinture et l'art

A côté du fond de « montagnes et d'eaux », les images qui rattachent à l'eau représentent également des traits intimes dans la mentalité des Vietnamiens. Si l'on cherche « le paysage du Vietnam » sur Google-image, on va voir tout d'abord de nombreuses images de paysans travaillant dans les champs inondés, un sampan sur la rivière et des rangées de bambous. Comme nous le savons tous, la culture de Dong Son est le sommet de la civilisation des anciens Viets, notre analyse ici porte sur le tambour du bronze apparu de l'âge du bronze (Dongsonien), une image originale des ancêtres des Viets.

C'est dans le delta du fleuve Rouge qu'en 1924, l'archéologue français Louis Pajot exhuma à Đồng Sơn (province de Thanh Hoá) plusieurs tambours de bronze.

« Ces tambours témoignent ainsi d'une métallurgie du bronze très sophistiquée et d'une culture datant de 600 ans au moins avant J.C. Les Vietnamiens retrouvent non seulement dans cette culture Dongsonienne leur origine mais aussi la fierté de renouer avec le fil de leur histoire. Pour le chercheur français Jacques Népoté, ces tambours deviennent la référence nationale du peuple vietnamien. »¹⁰⁰

Le tambour de Ngoc Lu¹⁰¹ a une hauteur de 63 cm, une face d'un diamètre de 79 cm, il est de forme cylindrique. Son ornementation est considérée comme riche en informations sur le plateau (ou le tympan) et la caisse de ces tambours. Sur la face supérieure, au centre se trouve l'image du soleil avec de multiples rayons. Autour de laquelle sur 16 cercles concentriques sont disposés des dessins les plus variés. A côté des décorations géométriques, une procession de troupeaux de cerfs, d'oiseaux aquatiques, avec des personnages, les uns jouant de la musique, les autres pilant du riz ou battant du tambour, des poissons, des oiseaux stylisés, des courses rituelles de pirogues. Les hommes sont revêtus de dépouilles d'oiseaux aquatiques comme hommes-oiseaux. Dans le tableau sont figurés des édifices et des huttes sur pilotis, tandis qu'au dessous du plateau, sur un renflement circulaire, on voit des barques.

¹⁰⁰ Vien Khac Ng., op. cit., p.11

¹⁰¹ Op. cit., p.12, on l'appelle le tambour du type Heger, savant autrichien celui qui a découvert et classé les types de tambour

- **L'échassier :**

On aperçoit sur le tambour de bronze cet oiseau avec un long bec et de longues pattes qui est très familier pour les Vietnamiens car il s'agit bien du héron, un échassier lié à l'eau douce. C'est une évidence certaine de le voir figurer sur le tambour de bronze car il symbolise le labeur et la diligence des proto-Vietnamiens. Il fait partie de leur vie journalière. On le voit accompagner souvent les paysans vietnamiens dans les rizières.

« Avec les récentes recherches linguistiques, le terme Van Lang qu'on emploie pour désigner le royaume des rois Hùng à l'époque Đông Sơn n'est autre que la transcription phonétique en caractères chinois d'un ancien mot : *vlang* désignant un grand oiseau échassier. De même, le nom de clan des rois Hùng connu sous le terme « Hồng Bàng » désigne aussi un oiseau échassier apparenté au héron. »¹⁰²



Figure 4 : L'image d'échassier sur le tambour en bronze (source : wikipédia.fr, consulter le 1/5/2013)

- **La barque ou la pirogue :**

Pour les Vietnamiens, la barque est évoquée pour traduire en fait l'ancienne tradition de la course rituelle annuelle. Mais, certains autres continuent à penser à des cérémonies funéraires, dans la thèse défendue par Ha Van Tan (1990)¹⁰³. Quoiqu'il en soit, car le Vietnam est un pays maritime, les villages traditionnels s'orientent vers le fleuve et la barque devient le seul moyen de transport.



Figure 5 : L'image d'une barque sur le tambour en bronze (source : wikipédia.fr, consulter le 1/5/2013)

¹⁰² Them Ngoc Tr., op. cit., p.67

¹⁰³ Cité par Tran Ngoc Them, *Op. cit.*, p.70

Cette coutume est pratiquée jusqu'à aujourd'hui par les Dayak établis naguère sur la côte orientale de l'Indochine. Ils croient encore en l'existence au milieu de l'océan d'une île mystérieuse où leurs ancêtres jouissent d'un bonheur suprême, nés auprès des fleuves et proches des côtes, devraient retourner un jour à leur paradis lointain en prenant cette barque fantôme lors de leur décès.

- **Astre figurant au centre du plateau du tambour de bronze :**

Sur le tambour de Ngoc Lũ, on compte 14 rayons. Il est improbable que cet astre central aux rayons multiples soit une étoile car les hommes de cette époque ne pouvaient pas la voir plus grande que celle qu'ils voyaient dans le ciel. « Il y a un seul astre plus grand que les autres et autour duquel s'ordonnent les scènes de vie au rythme des saisons »¹⁰⁴. Dans une société agraire, on a besoin du soleil et de la pluie pour fertiliser le sol et avoir de belles récoltes. L'archéologue française M. Colani qui avait découvert la culture de Hoà Bình en 1926, était de cet avis en parlant d'un culte solaire en Indochine.

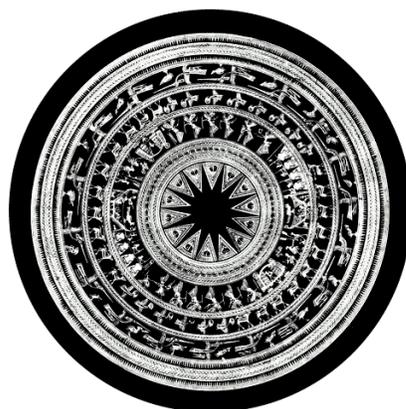


Figure 6 : L'astre sur le tambour en bronze (source : wikipédia.fr, consulter le 1/5/2013)

Les Dongsoniens étaient avant tout des riziculteurs. Ils cultivaient le riz en brûlis et en champ inondé. Ils élevaient buffles et porcs. Mais c'est l'eau qui faisait à la fois leur richesse et leur premier souci, car elle pouvait sortir du fleuve pour engloutir des récoltes. De plus, l'eau dans la saison de sécheresse pouvait manquer pour irriguer la rizière. De là, le tambour de bronze était utilisé dans un culte solaire, pour des rites chamaniques, des rituels aquatiques ou encore des rites agraires, dont l'importance était primordiale pour les communautés pratiquant la riziculture. L'archéologue Pierre Rosion a remarqué : « au Vietnam, le tambour de bronze est le symbole du pays, au même titre que la tour Eiffel pour les Français ».¹⁰⁵ Ou chez Pierre Pasquier, gouverneur général de l'Indochine française :

« Le tambour de bronze pourrait être considéré comme le symbole de la culture la plus ancienne des Viêt, culture de l'Âge du bronze dénommée culture de Đông Sơn qui remonte au 1er millénaire av J-C. Il représentait la richesse et le pouvoir des chefs de tribus, il stimulait le moral des guerriers au combat, on le battait en temps de sécheresse pour demander la pluie au Dragon du ciel. Son culte a changé de motivation avec les dynasties royales du Moyen Âge »

¹⁰⁴ Them Ngoc Tr., *op. cit.*, p.72

¹⁰⁵ *Op. cit.*

En dépit de controverses sur le tambour de bronze comme symbole national, on peut affirmer que les images qui se rattachent à l'eau, en lien ou non avec la montagne sont des images pour donner formes au caractère national.

5.4. L'art du jardinage :

Si le jardin à la française, régulier¹⁰⁶, est issu d'une composition géométrique, le jardin des pays dit sinisés, à l'apparence sauvage et parfois chaotique (Dumarçay, 2000), est marqué par ses dimensions imaginaires et cosmologiques.

D'une part, les jardins extrême-orientaux, qu'il s'agisse de jardins taoïstes, de jardins bouddhistes, de jardins zen, de jardins impériaux ou de jardins lettrés, ont subtilement exalté la conscience du *tianren heyi* (Ciel), de la communion fusionnelle du ciel et de l'homme. D'autre part, la pénétration de l'art des jardinistes des pays sinisés par la peinture, la calligraphie et la poésie - au lieu de la géométrie comme en Occident - ainsi que, dans une moindre mesure, dans l'Asie du Sud et du Sud-est, a imprégné la perception extrême-orientale de la nature d'une spiritualité qui sublime le moindre paysage aux dimensions du cosmos.¹⁰⁷

Cependant, les jardins ne sont pas les mêmes en Chine, au Japon, en Corée et au Vietnam, car, à chaque fois, ils marquent leurs différences culturelles. Si chez Park Jungwook¹⁰⁸, il souligne la particularité du jardin coréen, *le madang*, le mixage de l'espace intérieur et de l'espace extérieur des constructions y est bien plus intime qu'en Chine ou au Japon. Quant au Japon, selon François Berthier, les principes de conception de l'art du jardin résident dans l'arrangement des pierres, des arbres et des eaux, en rapport avec la maison. Et par là, sont nés, des jardins de plaisance, des jardins zen, des jardins de thé et des jardins de promenade.

Il n'existe aucun écrit ancien ou récent dans lequel soit exprimée la conceptualisation par les Vietnamiens du « jardin » au Vietnam. Même le terme qui signifie « jardin » (*vườn*) est emprunté au chinois, et une institution aussi évidente aujourd'hui que le « jardin public » n'existait pas avant la colonisation française. Néanmoins, peut-on dire que la pratique de l'horticulture et du jardinage est étrangère aux Vietnamiens ? Assurément non : cette pratique est même une de leurs spécialités ainsi que nous allons le voir.

Cette partie vise à apporter des réponses à trois questions : comment les Vietnamiens se représentent-ils la nature ? En quoi cette représentation, ou d'autres options culturelles, va-t-elle influencer sur les pratiques culturelles dans les jardins ? Et qu'est-ce que ces pratiques révèlent du traitement de la nature et du paysage ?

¹⁰⁶ Donadieu P. et Boissieu E., Des mots de paysage et de jardin, 2001, ENSP de Versailles, p.188

¹⁰⁷ Vandermeersch L., L'art de jardin dans les pays sinisés: Chine, Japon, Corée, Vietnam, 2000, Extrême-Orient, Extrême-Occident, n.22, p.6

¹⁰⁸ Hieu Trong D., Jardins du Vietnam : la nature entre représentations culturelles et pratiques culturelles, Extrême-Orient, Extrême-Occident. 2000, n°22, pp. 135-151

a. La nature des jardins au Vietnam :

Parmi les quatre pays de l'Asie orientale sinisées, le Vietnam est le plus méridional et le plus inséré au milieu des tropiques humides. Situé entre les latitudes de Nord 16° et Est 108°, le Vietnam bénéficie clairement de régimes d'ensoleillement et de pluviométrie favorables à la végétation. Le climat du Vietnam est toujours le « *bốn mùa* » (*Xuan, ha, thu, dong*), à quatre saisons (le printemps, l'été, l'automne, l'hiver). Rarement, on trouve dans ce pays, des régions extrêmes de froid, de neige ou au contraire de très grande chaleur et de sécheresse. Toute l'année, la végétation reste verdoyante. D'ailleurs, la particularité du relief (les régions montagneuses massives et boisées, les plaines plates bordées par une côte variée, plusieurs bassins hydrographiques de fleuves, de rivières et de ruisseaux) contribue encore à la diversité floristique. Cette situation géographique peut expliquer quelques différences dans la composition de la flore des jardins vietnamiens selon leur situation géographique. Cependant, c'est la culture qui est le facteur déterminant de ces différences.

Comme l'architecture, les jardins, dit *vuon* en vietnamien, sont des spectacles que l'on donne à voir conformément aux désirs de leur commanditaire. Dinh Trong Hieu a distingué principalement trois types de jardins, en raison de leurs fonctions et affiliations socio-économiques : les jardins, cités et mausolées impériaux ; les jardins domestiques ; les bosquets culturels.¹⁰⁹

• Les jardins impériaux :

Les exemples types de ces jardins, propres aux empereurs, se retrouvent dans l'enceinte de la Cité impériale, à Hué, ou autour des tombeaux impériaux édifiés dans ses environs. Les jardins de loisir et ornementaux des lettrés peuvent se rattacher à ce type.

Dernière dynastie féodale au Vietnam, les rois Nguyen ont subi le plus l'influence chinoise dans la conception de leur Citadelle. L'ensemble des sites de leur cité est bâti selon les règles géomantiques héritées de la Chine, tandis que la structure de défense militaire s'inspire des fortifications de Vauban. La conception générale des jardins, bassins d'eau, esplanades, et ponts tire ses idées de la Chine. Le docteur Hocquard, qui visita la Cité interdite en 1886, nous a laissé cette description :

Le petit réduit entouré de murs qui, tout au fond de l'enceinte des palais, renferme les appartements particuliers du roi, est planté de grands arbres et aménagé en forme de jardin chinois ; il contient des lacs minuscules, au milieu desquels se dressent des amas de rochers ; il est parcouru par de petits ponts, des sentiers savamment

¹⁰⁹ Hieu T D., Op. cit., p.136

dessinés, bordés d'arbustes auxquels les jardiniers de la cour ont fait prendre toutes sortes de formes bizarres et contournées¹¹⁰

C'est là une manière de concevoir un lieu d'agrément comme une réduction du monde, un micro-cosmos. Dans « ce monde » on voit non seulement des éléments de la nature : arbres, rochers, cascades d'eau, etc. mais encore dans un espace restreint, les concepteurs cherchent à associer autant de caractéristiques paysagères que possible : montagnes, forêts, cours d'eau. Il s'agit d'une « nature » miniaturisée, à partir des éléments artificiels qui concrétisent la vraie nature. C'est ce que l'on peut nommer le paysage miniaturisé à la chinoise. Dans ce paysage, on voit des végétaux autochtones. Il s'agit des essences pérennes précieuses du Vietnam, notamment des fruitiers présentés comme tributs issus du Nord : longaniers, litchiers, jacquiers, manguiers et surtout de nombreux frangipaniers qui se trouvent sur les lieux sacrés de tous les sites impériaux¹¹¹ Dans les allées, de nombreux grands eucalyptus, badamiers, camphriers ou des arbres culturels, ... L'architecture prend modestement une petite partie dans cet ensemble de nature. Selon Dinh T Hieu, cette nature végétale « *estompe les traces de ce qui est dû à la main de l'homme, et surimpose le sentiment de l'éternité du cosmos à celui de la vanité des entreprises éphémères des tout-puissants du monde des humains* » (Hieu T D., 2000).

- **Les jardins domestiques :**

Ce sont les jardins pour la production horticole et vivrière dans les milieux ruraux, ou périurbains, du Nord au Sud, et dans cette catégorie desquels on peut inclure les jardins médicinaux, qui sont au fond du même type.

Dans le village, les paysans ont normalement de vastes habitations, certaines peuvent atteindre plusieurs milliers de mètres carrés. Même si l'on ne compte pas les petites parcelles de rizières des paysans et le jardin domestique qui peuvent assurer aux paysans non seulement une autosuffisance alimentaire, mais aussi des sources de revenus grâce à la vente des productions. Le jardin domestique des paysans se présente comme un agro-écosystème (Hieu, 2000) grâce à son ensemble - en vietnamien dit V.A.C¹¹² (*Vườn, Ao, Chuồng* : Végétation, Aquaculture, élevages animaux -). Il s'agit d'une tradition de « science horticole » promu par le Vietnam socialiste : les végétaux cultivés procurent l'alimentation aux paysans, les restes de repas, les excréments humains servent à nourrir les poissons, ceux-ci (ainsi que les légumes aquatiques de la mare) nourrissent les hommes; les épluchures de cuisine, les lentilles d'eau nourrissent les cochons dont les excréments amendent le potager et les rizières extérieures... Ces « V.A.C. » jouent un rôle extrêmement important dans l'horticulture vietnamienne.

¹¹⁰ Hocquard Ch., 1999, Une campagne au Tonkin, Citer par Hieu Trong D.,

¹¹¹ Hieu Trong D., op.cit, p.138

¹¹² Abréviations des termes vietnamiens de Vườn (Jardin), Ao (Étang piscicole), Chuồng (Élevage domestique), mais aussi de Vegetation, Aquaculture, Cage for Animal breeding.

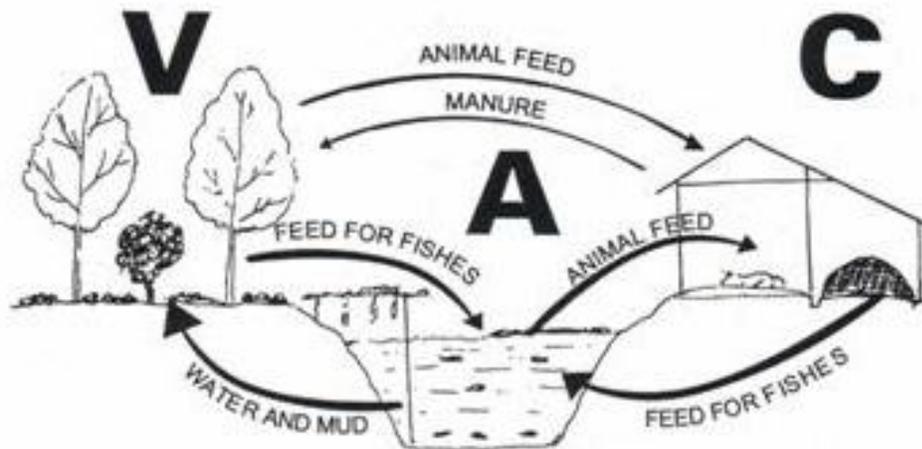


Figure 7 : modèle de V-A-C, source : Centre de Recherche et de Développement Rural, 2007

D'un autre point de vue, le paysan vietnamien reproduit dans son jardin-verger le phénomène d' « association végétale » observé dans la nature, avec une pratique agricole dite d'« agro-foresterie » :

Une igname, ou une légumineuse à tubercule, est cultivée au pied d'un lilas du Japon, ce dernier lui servant de tuteur ; c'est le cas le plus simple. Généralement, dans un périmètre restreint, sur quelques mètres carrés de terre, coexistent des végétaux denses : arbres dominants, sous lesquels croissent des arbustes pouvant supporter l'ombre des premiers et protégeant à leur tour toute une série de plantes, plantules, herbes¹¹³

Le résultat est que le Vietnamien, y compris dans les villes, recrée habituellement une sorte de boisement artificiel dans l'enceinte de son habitation. Et ce n'est pas pour le seul but de la productivité économique. Les paysans ne sont pas des esthètes, ils font ces jardins arborés comme une habitude ou une coutume qui se transmet.

Cependant, cette conception des jardins domestiques n'est pas la même partout. Il y a des modalités différentes d'horticulture. Au Nord, ces jardins conservent mieux la culture du VAC, tandis qu'au Centre (à Hué), le jardin devient plus ornemental et noble¹¹⁴, notamment dans l'habitation dite maison-jardin. Au Sud, il s'agit de vastes vergers de production fruitière, par exemple à An Giang ou Ben Tre.

A Hué, le paysage en miniature se trouve entièrement dans les maisons-jardins. Il s'agit d'une manière particulière de traitement de la nature. En général, on met en pot ou dans un bac des arbres, des pierres, du bois mort avec du terreau. On taille les racines et les branches pour contrôler la croissance. Hué est connue par

¹¹³ Hieu Trong D., op.cit., p.134

¹¹⁴ Cadière L., *La merveilleuse capitale*, n0.1, BAVH, 1916, p.247

l'art de la taille pruniers (le *cây mai* en vietnamien)¹¹⁵ en pot. Il est possible aussi de surélever le bassin ou le pot, à hauteur des yeux, pour mettre en valeur ce monde réduit apparenté au bonzaï japonais.

Un autre caractère considérable du jardin domestique vietnamien est qu'il assure une fonction de protection magique¹¹⁶. Toujours lié à l'art de Fengshui, chez les maisons-jardins à Hué, des murs en pierre ou en brique sont édifiés devant les entrées afin d'empêcher « les mauvais yeux » ou « le vent nocif ». de pénétrer dans la maison Parfois, on relève, au milieu de la façade, un écran, soit en maçonnerie, soit en cordylines, soit en « *chè tàu* » (une espèce de thé) pour protéger la maison. Dans l'ensemble de ce jardin domestique, on trouve fréquemment des autels consacrés aux esprits maléfiques (Hieu Trong D., 2000). Les palmiers aréquiers selon Dinh sont la marque d'une provenance d'Asie du Sud-Est, ils existaient au royaume du Linyi (Champa) avant de devenir l'arbre symbole et marqueur paysager du Nord du Vietnam.¹¹⁷ Une autre expérience de l'art de Fengshui est le « *trước cau sau chuối* ». C'est-à-dire, planter des aréquiers devant la maison, et derrière la maison, planter des bananiers. On peut comprendre que la plupart des maisons traditionnelles se tournent vers le Sud pour recevoir le vent frais et éviter le soleil de l'Ouest. Les aréquiers (ou tout arbre avec des troncs droits sans branches) devant une maison n'empêche pas le soleil du petit matin et le vent frais. Les bananiers (ou les arbres avec grandes et épaisses feuilles) plantés en arrière de la maison peuvent empêcher le vent nocif du Nord et le soleil ardent de l'Ouest.

- **Les bosquets cultuels :**

Les bosquets cultuels sont les espaces végétaux entourant les lieux de culte ; on les appelle parfois « jardins de pagodes » (*vườn chùa*)¹¹⁸, ce sont, selon la terminologie de Dinh des « bosquets cultuels » (Dinh, 1997).

Plusieurs sortes de sites de culte et de pèlerinage peuvent être distingués : des sites noyés dans de vastes ensembles montagneux, forestiers, avec des grottes et des cours d'eau, comme le cas du mont Yen Tu et de la pagode de Truc Lam ; de grandes et petites pagodes dans les villages ou dans les villes avec des espaces végétaux entièrement ou partiellement d'origine anthropique.

Si l'on ne distingue la nature du culte, bouddhiste, confucéen, taoïste ou commémoratif, le jardin de pagode est généralement, constitué de deux parties distinctes. La première partie se compose des lieux de culte et de cour-jardin avec différentes plantes qui sont cultivées soit en pleine terre, soit en pot. Ces plantes sont divisées en deux ou en plusieurs îlots par un axe central. De nombreux végétaux sont des plantes à fleurs, odoriférantes ou de vives couleurs utilisées pour

¹¹⁵ Dans le dictionnaire Français-Vietnam, *cây mai* signifie abricotier

¹¹⁶ Gourou P., *Les paysans du delta tonkinois*, Paris, EFEO, 1936, p.273

¹¹⁷ Hieu T D., op. cit, 141

¹¹⁸ Mais le terme synonyme en vietnamien est impropre: car les pagodes bouddhiques ne sont pas concernées, ensuite parce que le mot *vườn-jardin* ne convient qu'à une partie de ces bosquets cultuels.

les offrandes cultuelles. Ces végétaux sont rarement trouvés dans les habitations civiles. Ce jardin de pagode ressemble au jardin ornemental des lettrés ou de l'empereur.

Une autre partie de la plantation reliée aux lieux de culte concerne des *arbres vénérables* (Dinh, 2000). Ils se trouvent soit à l'entrée, soit en ligne dans l'esplanade, ou encore autour des bâtiments. Ce sont aussi des essences de taille impressionnante et parfois pluriséculaire que l'on appelle en sino-vietnamien *cay co thu* (antiques arbres) : jacquiers, plaqueminiers, banians. Dans la culture vietnamienne, le banyan (*Ficus benghalensis*) est un arbre sacré. Souvent au cours des constructions, on n'ose pas découper cet arbre par peur des conséquences dramatiques pour soi.

Près des temples (*đền*), des édifices cultuels (*miêu*), sont fréquemment plantés *l'Arenga pinnata*, le latanier et le faux-kapokier ; près des pagodes bouddhiques sont plantés *Ficus religiosa*. Près de la maison communale du village, on plante le banyan. Sur les digues, aux abords des étangs et plans d'eau, on trouve souvent des litchiers. (Le Quy Don, 1962)¹¹⁹

Si l'on remarque que l'art de jardinage n'a jamais été théorisé au Vietnam, c'est peut être parce que « *l'exubérance de la nature tropicale défie toute rationalisation jardinière* »¹²⁰. L'idée paysagiste des montagnes et des eaux est toujours utilisée dans les conceptions bouddhistes, confucéens et taoïstes dans l'horticulture vietnamienne. Mais ce que l'on veut montrer ici, hors de la richesse des végétaux, c'est l'utilisation des arbres dans l'aménagement d'agrément et dans le culte.

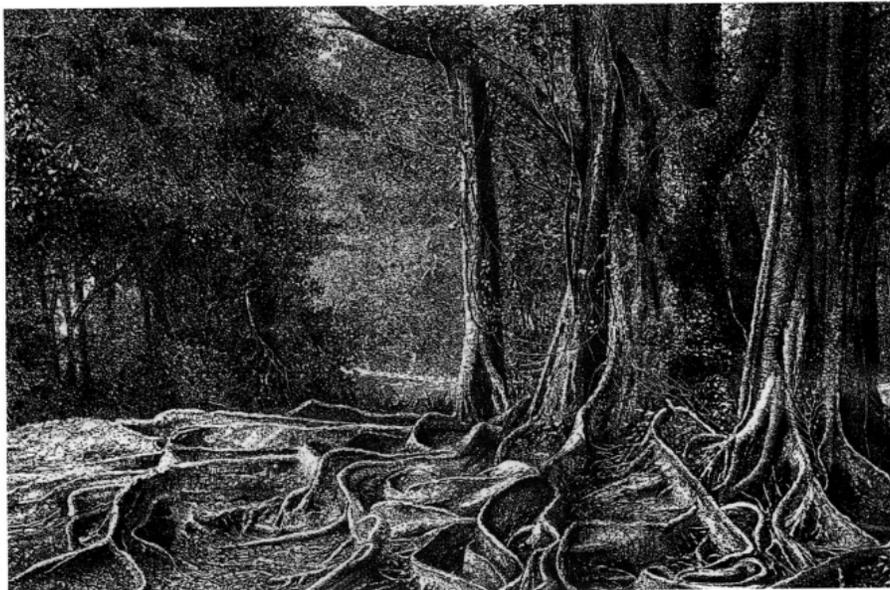


Figure 8 : le grand banyan près de la maison de la descendante des Le
(Cité par Dinh Trong Hieu, gravure extraite de Hocquard, 1892)

¹¹⁹ Citer par Dinh T Hieu, *op. cit.*, p.145

¹²⁰ Vandermeersch L., *op. cit.*, p.8

Conclusion

En prenant comme objet l'analyse des notions de bases, nous avons traité deux grands thèmes de discussion concernant la notion du patrimoine et du paysage.

Avant d'accéder à ces thèmes, nous avons défini dans un premier temps les démarches et les méthodes utilisées de la thèse.

Dans un deuxième temps, en comparant avec la notion de patrimoine en France et de l'UNESCO, notre objectif a été de préciser la notion du patrimoine dans le contexte vietnamien. Il est apparu que si l'idée de patrimoine pour l'UNESCO s'appuie essentiellement sur les définitions occidentales du patrimoine, celle-ci pour le Vietnam est liée à la vertu et à la morale. Par exemple, l'épigraphie en sino-vietnamien qui est localisé dans les temples ou les pagodes, est liée au Bouddhisme et au Confucianisme ; le *van chi* (les règles) et le *gia pha* (l'arbre généalogique) sont reliés par la famille, le village et le culte des ancêtres à des rites patrimoniaux lors de cérémonies.

Dans l'étape suivant, on a comparé les notions de paysage en France, de l'UNESCO et de l'Asie. Définie, selon la convention européenne du paysage de Florence de 2 000 comme « une partie de territoire telle que perçue par les populations », la notion de paysage chez les Français et à l'UNESCO recouvre un caractère qui « résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations ». Etant produit culturel, le paysage est à la fois matériel et immatériel. Il est la représentation de l'espace visible ou imaginé par les hommes (Donadieu, 2001).

D'une manière comparable, la notion de paysage en Asie orientale, qui est riche du terme chinois *shan shui* ou montagne et eaux peut être définie comme « une partie de territoire ». Cependant, le paysage chez les Asiatiques s'oriente vers le sens spirituel - « Quant aux montagnes et aux eaux, tout en possédant une forme matérielle, elles tendent vers le spirituel » (Zong Bing, traduit par Berque) - ou le Fûdo (Watsuji Tetsuro), « Derrière ces notions se cachent d'anciennes visions de la nature qui prennent celle-ci comme environnement humain, en termes de terre, eau, feu, vent » (Berque, 2011).

Les représentations du paysage, en Asie orientale, sont traduites par le rapport d'échelle miniaturisante, par exemple, par le jardin « lac et île » des Japonais, le *nui-non-bo* (la montagne en miniature) chez les Vietnamiens, le *Gyeongchi* des Coréens ou le *maidat* des Thaïlandais (Berque, 1995). Ces représentations ont en elles-mêmes, des significations magiques, d'où est issue l'idée pratique du Feng shui (les vents et l'eau).

Dans le dernier temps, l'analyse a été centrée sur le Vietnam. Tout d'abord, il nous a fallu comprendre la culture vietnamienne dans le contexte historique et

géographique. Cette culture résulte essentiellement de la culture du riz et de l'organisation sociale basée sur le village qui sont entremêlés d'une riche vie religieuse bouddhiste en majorité. Cette base est présentée par l'image de l'« *arbre* » de Huu Ngoc : le tronc-culture originel vietnamien et les branches – des influences chinoises, coloniales, les 30 années de Révolution et le Doi moi (Renouveau).

En se basant sur les quatre critères d'A. Berque pour caractériser une culture de paysage, nous essayons enfin de fonder le concept de paysage vietnamien. Le mot paysage existe, comme les représentations, les descriptions de paysage dans la littérature et la poésie et un art du jardinage. Dominés par le concept chinois de Shan shui, le paysage vietnamien est toujours lié à la riziculture et au village. Mais ces caractères fondamentaux se mêlent à une haute vie spirituelle (le taoïsme, le confucianisme).

Partie II :
L'évolution des paysages matériels de la rivière des Parfums

Introduction

L'histoire du Vietnam est une histoire d'eau. Elle est nourricière car c'est elle qui fertilise la terre et fait pousser le riz. L'eau peut aussi devenir meurtrière car elle peut sortir de son lit pour engloutir des récoltes et des villages entiers. C'est elle qui a pétri la forte identité du peuple vietnamien.

La présence des remparts et des villages à proximité d'un cours d'eau est considérée comme une tradition des Viets. On peut citer comme exemple des villes vietnamiennes comme Hanoi, Vinh, Thanh Hoa, Hochiminh-ville,...

Classé sur la Liste du patrimoine mondial en décembre 1993, le site urbain et paysager de Hué qui dépasse largement les limites du district urbain est une reconnaissance des contributions humaines à travers des périodes historiques : le chef-lieu des seigneurs Nguyen avant le XVIII^e siècle, l'ancienne capitale du pays pendant le protectorat français de 1885 à 1954, et à l'heure actuelle une ville en plein développement touristique.

Nous allons voir que la patrimonialisation d'un site pour différentes raisons (des valeurs comme la beauté ou la mémoire) est un processus culturel, social et politique qui affirme que ces valeurs représentent un bien collectif matériel à conserver et à transmettre. En effet un processus de patrimonialisation se met en œuvre avec la participation des habitants, des propriétaires, des acteurs publics et privés.

Car à Hué, ce processus de patrimonialisation des paysages de la rivière doit faire face à plusieurs risques de destruction dans le contexte de son urbanisation.

L'objectif de cette partie vise à relever d'abord les particularités paysagères du site de la rivière des Parfums qui s'inscrit dans les paysages urbains de la ville de Hué à travers ses périodes historiques. Comment les paysages de la rivière des Parfums ont été élaborés et comment ils peuvent se compléter l'un l'autre pour créer un ensemble harmonieux ?

Ensuite, par l'analyse d'entretiens auprès des usagers de la rivière et de ses abords, l'idée est de vérifier que la posture paysagère de chacun est rapportée à des valeurs variables selon les catégories d'acteurs et d'usagers de la rivière.

Enfin, l'objectif est de prendre conscience et d'identifier des menaces vis-à-vis des paysages historiques, dans le contexte actuel de l'urbanisation.

Chapitre I : L'époque avant la colonisation

1. Le contexte historique et géographique :

1.1. Le contexte historique :

À travers les résultats de fouilles archéologiques dans la province de Thua Thien Hué, en particulier dans le site de Con Rang appartenant à la culture de Sa Huynh¹²¹, il faudrait confirmer que Thua Thien Hué a connu une histoire de 2500 à 2800 ans avec l'existence d'une communauté d'anciens habitants. Selon certains chercheurs, des découvertes des collections d'objets datées à l'époque de pierre sont les bases pour justifier que la date d'existence historique de Thua Thien Hué pourrait être antérieure.

En 938 ap. JC, le pays du Dai Viêt (Grand Viêt) est devenu un état indépendant après la victoire historique sur la rivière de Bach Dang. Après quatre siècles de conflits territoriaux entre le Dai Viêt et le Royaume de Champa, le territoire du pays a été largement étendu vers le Sud. Suite au changement de nom des deux districts O et Ly en district de Thuan Hoa (1307), le roi Tran Anh Tong a administré ce nouveau territoire en adoptant des politiques de distribution des terrains de culture, et d'exemption des taxes pendant des années. A partir de la fin du règne de Tran, un mouvement des populations venues du Nord (province de Thanh Hoa) s'est juxtaposé à des groupes d'habitants du royaume du Champa. Du site de Thuan Hoa (1306) à celui de Phu Xuan (1687), le territoire de Thua Thien Hué témoigna de grands événements de l'histoire tels que la fin du règne de Tran, le règne du gouverneur de Ho et 10 ans de combats menés avec les révoltes de Lam Son (1418-1428) contre l'invasion des Qing.

Des problèmes de guerre civile et de gestion militarisée au cours du règne de Le-Trinh ont induit les prémices de la division du pays en deux : « Dang Trong » - pays au Sud et « Dang Ngoai » - pays au Nord pour une durée plus de 200 ans. Alors, la province Thuan Hoa-Phu Xuan est devenue le centre du « Dang Trong » depuis la date où Nguyen Hoang est venu à Thuan Hoa (11-1558). À partir de son installation au Sud de la cordillère Hoang Son jusqu'à sa mort (1558-1613), le Seigneur Nguyen Hoang s'est installé progressivement dans son fief à Ai Tu, à Tra Bat, à Dinh Cat pour étendre son territoire. Dans la période de combat avec le groupe Le-Trinh au Nord, les seigneurs Nguyen ont même accéléré le processus d'extension du territoire de Dang Trong vers le Sud. Durant cette période les seigneurs Nguyen ont transféré la capitale de Phuoc Yen vers Kim Long (1636) et finalement vers Phu Xuan (1687). A partir de cette date, Phu Xuan est devenu la capitale économique, politique, culturelle du Dang Trong jusqu'en 1775.

¹²¹ Khoi Thanh Le., Le Vietnam, histoire et civilisation, 1955, Ed. Minuit, p.45



Figure 9 : carte du le pays d'Annam (la ligne en gras au milieu de la carte indique la région Thuan Hoa qui divise le pays en deux parties : Dang Ngoai (Annam d'extérieur) et Dang Trong (Annam d'intérieur)) Source : Jean Louis Tabert, 1890

Au cours de l'époque de Tay Son, Thuan Hoa-Phu Xuan a connu une modification importante de son statut féodal par les mouvements de révolte des paysans dirigés par les trois frères Nguyen Nhac, Nguyen Hue et Nguyen Lu. En 1786, les révoltants militaires de Tay Son ont marché jusqu'à Phu Xuan pour une bataille décisive contre la capitale des Nguyen. Depuis ce territoire, les Tay Son ont continué leur marche vers le Nord pour défaire l'appareil administratif des Trinh, mettant fin à 200 ans de division entre Dang Trong et Dang Ngoai et unifier tout le pays. Dans le territoire de Phu Xuan, sur le sommet du Mont de Bân, Nguyen Hue s'est proclamé roi avant de prendre la direction d'une armée vers le Nord et a battu l'invasion de l'armée Qing pour libérer Thang Long. Mais Tay Son a mis en déclin son règne après la mort de Nguyen Hue (1792).

La prise de Phu Xuan en 1802 par l'empereur Gia Long (1762-1820) reste l'une des pages les plus glorieuses de l'histoire d'Annam.

1.2. Les caractères géographiques :

La province de Thua Thien Hué a une topographie assez complexe. Elle est composée de quatre zones différentes : une région montagneuse, des collines, des plaines et des lagunes avec leurs cordons littoraux. Les montagnes, couvrant plus de 50% de la superficie totale, s'étendent à l'ouest et au sud-ouest. Leur altitude varie de 500 à 1480 mètres. Les collines, qui ont une altitude plus faible (de 20 à 200 mètres avec parfois des sommets atteignant 400 mètres), occupent 33% de la superficie et couvrent la partie intermédiaire entre les montagnes et les plaines. Les plaines s'étendent sur une superficie d'environ 10% de la surface totale, à une altitude comprise entre 0 et 20 mètres. Elles se répartissent principalement autour des lagunes qui occupent les 5% restants de la surface de la province. (*Atlas des lagunes de Thua Thien-Hué, 2003*). Ces quatre zones topographiques distinctes ont des relations étroites entre elles (schéma ci-dessous et carte 2)

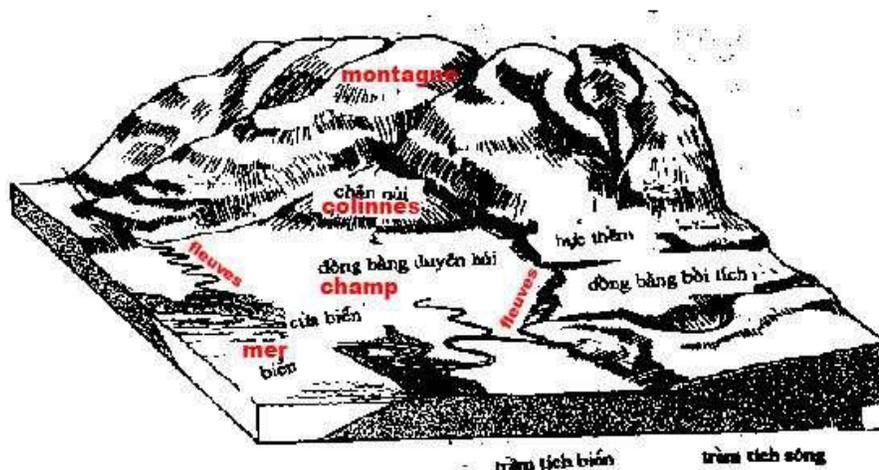


Figure 10 : Schéma topographique de la région de Hué

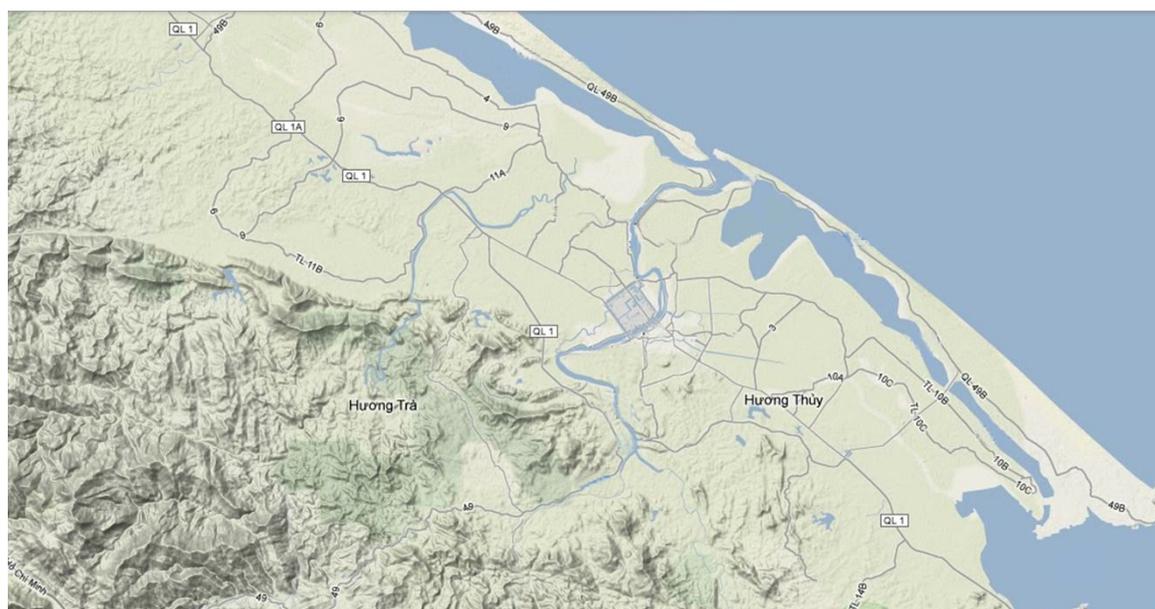


Figure 11 : La topographie de la région de Hué (source : GoogleEarth, consulter et traiter en 2/2013)

Le climat de la province de Thua Thien-Huế possède les caractères généraux du climat du centre du Vietnam. C'est un climat tropical, très influencé par le régime des moussons, avec deux saisons bien distinctes : la saison pluviale et la saison sèche. Durant l'année, deux périodes se distinguent. D'abord une période plus froide, de novembre à mars, avec des vents froids venant du nord-est. La température moyenne mensuelle la plus basse apparaît au mois de janvier avec 20 °C. Les températures minimales peuvent descendre jusqu'à 12 °C dans les plaines et l'humidité relative moyenne mensuelle est importante, entre 85 et 95%. Une période plus chaude s'étend d'avril à septembre avec des températures moyennes mensuelles allant jusqu'à 29 °C en juillet et des pointes jusqu'à 41 °C. L'humidité relative est plus faible, et peut descendre parfois jusqu'à 50%.

Les précipitations annuelles de la province s'élèvent à 3200 mm avec une répartition non uniforme. Selon les années, les précipitations moyennes annuelles peuvent varier de 2500 à 3500 mm dans les plaines et de 3000 à 4500 mm sur les montagnes. Certaines années, les précipitations peuvent être encore plus élevées et dépasser les 5000 mm dans les montagnes (*Atlas des lagunes de Thua Thien Hué, 2003*). Les précipitations se produisent souvent sur une durée brève entraînant de grandes inondations et des phénomènes d'érosion causant de grands dégâts d'ordre socio-économique et environnemental. Les inondations survenues en novembre 1999, par exemple, ont fait 600 victimes et inondé 600 000 maisons.

2. La vie au bord du fleuve : une tradition vietnamienne

Etant omniprésente au Vietnam, l'eau est en osmose avec la terre du Vietnam et c'est peut-être pour cela que ce pays est désigné souvent par deux mots *Đất Nước* (Terre-Eau). De l'aube au coucher du soleil, les Vietnamiens voient de l'eau, utilisent de l'eau, travaillent dans l'eau, ajustent leur vie au rythme de l'eau.

C'est pourquoi, la ville de Hué, naturellement, s'est développée le long de la rivière des Parfums. Au cours de l'histoire des centres urbains de Hué, la rivière des Parfums et ses affluents ont toujours été considérés comme une composante géomorphologique et hydraulique essentielle de la vie locale. Notre objectif dans ce chapitre est de montrer les caractères des paysages matériels qui sont ancrés dans le site de la rivière au cours de la période de la mise en place des seigneurs Nguyen et de l'établissement de la capitale d'Annam.

2.1. L'histoire des « remparts » au bord de la rivière :

a. L'époque des Chams :

Pour les premières dynasties annamites, Hué et le territoire dans lequel elle est enclavée, faisaient partie de l'*hinterland* cham. Le fleuve Song Giang (de la province de Quang Binh actuelle) servait alors de limite entre l'Annam et le Champa, qui vivaient dans un état de conflit permanent. Selon Phan Thanh Hai¹²²

Le fleuve des Parfums a une signification spéciale par rapport à l'histoire de la ville. Cela remonte à la période où ce terrain appartenait au royaume de Champa (IIe siècle ap JC). Les Chams avaient construit une grande Citadelle sur la rive Sud de la rivière des Parfums.

Les vestiges de cette Citadelle, qui s'appelaient Thanh Loi¹²³, ont été déterminés : « Une muraille au Sud sur 550m, à l'Est sur 370m, à l'Ouest sur 350m

¹²² Phan Thanh Hai, La physionomie de Hué avant l'époque de la dynastie de Nguyen, *revue Song Huong*, n°17, 2005.

¹²³ « Loi » : Dans la recherche des monuments chams, ce nom s'applique soit à des statues, soit à des remparts (L.Cardière, *Monuments et souvenirs chams du Quangtri et du Thuathien*, 1905)

et celle au Nord qui limite l'érosion de la rivière des Parfums sur 750m, avec un système complet de fossés et de drainage. Sur la rive Nord, les Champas ont construit leurs deux monuments religieux : le temple de la déesse Ponagar et un tour ». (Tran Quoc Vuong, 1996)

Ainsi, la rivière était un axe urbain principal que l'ancien royaume Cham avait choisi pour établir son *tieu quoc* (petit pays). Selon Tran Quoc Vuong, ce *tieu quoc* dans le bassin de la rivière des Parfums se composait : dans la montagne d'un sanctuaire, dans la plaine d'un centre politique et sur le bord de la mer d'une ville portuaire. La rivière des Parfums était un élément de liaison de ces trois éléments.

Duong Van An en 1555 a démontré également l'existence des premiers guides d'une ville située à côte du fleuve Linh Giang (la rivière des Parfums aujourd'hui).

Issu des deux sources de Kim Tra et Dan Dien, le fleuve Linh Giang est profond et étendu, avec des sinuosités gracieuses. Ce grand fleuve traverse la commune de Kim Tra. Sa source est lointaine, à l'Est il y a la pagode Sung Hoa, la stèle Hoang Phuc ; au Sud-ouest, le temple Tu Vi, la station Dia linh. Le temple Minh Uy se situe à sa source, la citadelle Hoa Chau ferme l'estuaire. Le district et les résidences sont tous au long de deux rives.

Avec ces descriptions, on peut comprendre que, à cette époque (XVI^e siècle), dans le district de Thuan Hoa, la citadelle de Hoa Chau n'était pas la position de la ville de Hué actuelle. Mais elle se trouvait situé près de l'estuaire à trois kilomètres à l'intérieur des terres.

b. L'évolution de l'emplacement du chef-lieu à l'époque des seigneurs Nguyen

Le toponyme « Hué » est apparu pour la première fois vers la fin du XVe siècle, sous l'époque des Le dans les « Voyages et Missions » de A.de Rhodes. Selon L. Cadière et Duong Van An, A.de Rhodes utilisa le mot « ke Hue » pour nommer le lieu où les seigneurs des Nguyen ont placé leur chef-lieu. Ainsi, Duong Van An dans « Ô châu cận lục », indique que Hué était le nom dérivé du mot Hoa dans « Thuan Hoa ». ¹²⁴ Tandis que L. Cadière, dans la partie « Le Hué du Père de Rhodes » dans son ouvrage, « les Européens qui ont vu le Vieux-Hué », a écrit :

La ville où le roi fait son séjour s'appelle Kehue ; sa cour y est fort belle et le nom des seigneurs fort grand (...) Kehue répond à l'orthographe actuelle *Ke-Hoé*, les gens de Hoé ; j'ai trouvé, dans les documents du temps, soit Hoe, soit Hué, soit Hoa. Dans son dictionnaire, le Père de Rhodes emploie les forme *hoa, ke hoa ou ke hoé*. L'accent circonflexe que nous voyons sur l'â de la forme Hoâ doit être le fait d'un auteur européen qui a pris le signe du ton montant pour un accent circonflexe. ¹²⁵

¹²⁴ Cadière L., *Les Européens qui ont vu le Vieux-Hué, le Hué du Père de Rhodes*, BAVH, n0 3, 1915, p.243

¹²⁵ Cadière L., *op. cit.*

La formation du centre urbain de Hué a demandé plus de 100 ans. En reclassant leur chef-lieu, les seigneurs des Nguyen déplacèrent légèrement la ville de Quang Tri à Thua Thien.

En 1558, le seigneur Nguyen Hoang partit donc pour le Thuan Hoa pour construire son propre pays. Il se fixa provisoirement au village Ai tu (de la province Quang Tri) et organisa vite un territoire peuplé, bien policé, jetant ainsi les premières bases du future empire des Nguyen.

Te Vuong, le second des seigneurs Nguyen, en 1624, fixa sa résidence aux environs de Tra Bat, encore dans la province de Quang Tri. Ensuite, en 1625, il la transféra des environs de Quang Tri au village de Phuoc An, commune de Quang Dien au Nord de Hué.

En 1640, la ville royale du seigneur Cong Thuong Vuong était dans le village de Kim Long, à quelques kilomètres en amont de Hué. Dans cette région, le seigneur fit construire « la pagode bouddhique de Thiên Mẫu, vulgairement Thiên Mu, appelée improprement de nos jours la « tour de Confucius »¹²⁶.

De l'an 1636 à l'an 1687, les seigneurs des Nguyen transférèrent à Phu Xuan¹²⁷ (la terre des Riches Printemps) leur capitale à peu près à l'emplacement actuel de Hué. Cet emplacement a été nommé par Duong Van An « *Chính dinh* » (la Résidence principale) des seigneurs Nguyen. Le Qui Don, en qualité de témoin de cette époque, donne des descriptions assez détaillées de Phu Xuan dans son livre « *Phủ biên tạp lục* » :

Sur le territoire de Phu Xuan de la commune Huong Tra, le seigneur Nguyen Phuc Tran (1687-1691) a construit sa résidence. Ce territoire est plat, a une largeur de près de 10 dam¹²⁸. A l'intérieur, c'était la résidence principale, avec un haut terrain. Tout autour c'était plus bas. Elle donnait une vue vers la rivière (...) De 1687 à 1776, pendant environ 90 ans, il y avait : en haut (vers l'amont) des résidences des princes et de culte à Kim Long ; au milieu, le palais de long corridor ; en bas (vers Thuan An), des maisons à Phu Ao...

Si l'emplacement des citadelles est fonction de nombreux critères comme la présence d'un chef-lieu, de considérations géomantiques ou d'un réseau de communication, il est aussi fonction de la géographie de la région. Le centre du Viêt-Nam, l'Annam, se distingue par un mince liseré côtier bordé de la Chaîne annamitique, véritable barrière naturelle. Les citadelles y sont essentiellement placées sur la côte, le long de la route menant à Hué.

¹²⁶ *Op. cit.*, p.244

¹²⁷ *Op. cit.*, L'ancien citadelle de Phu Xuan se trouve au coin du Sud-est de la Citadelle actuelle, p.245

¹²⁸ Dam, un terme vietnamien désigne la longueur, 1 dam = 1,609 kilomètres

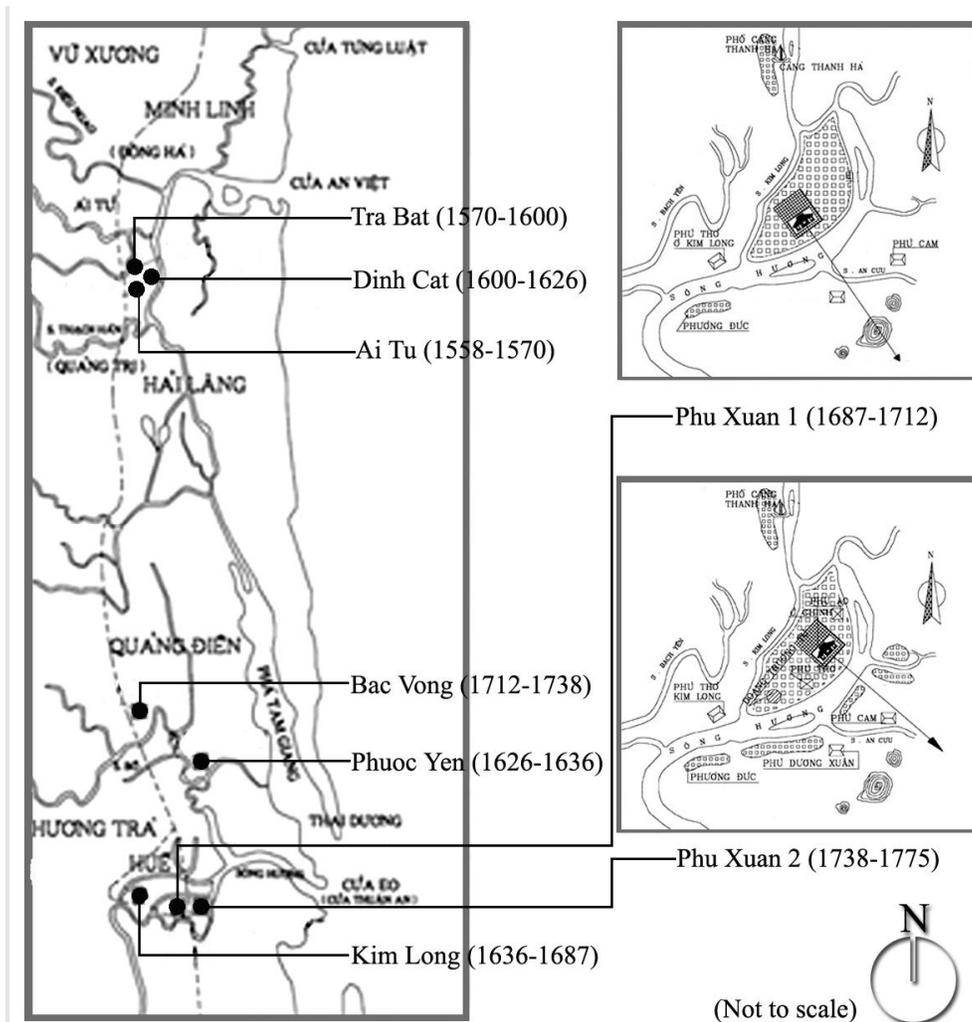


Figure 12 : L'histoire des chefs-lieux de Thuan Hoa- Phu Xuan avant l'époque des empereurs Nguyen (source : Nguyen Tung, 2011)

c. La Citadelle de Hué dans la dynastie des rois Nguyen :

Ayant réuni tout le territoire de l'Annam sous son sceptre, l'empereur Gia Long étudia l'emplacement de sa nouvelle capitale. En se basant sur l'ancien Phu Xuan il la choisit comme sa capitale. Le *Đại Nam thực lục* a expliqué les raisons du choix de Gia Long : « Phu Xuan, avec les personnalités du pays, les bonnes mœurs, les Saints¹²⁹ qui y construisirent leurs pays, est vraiment le lieu d'une grande capitale de l'Annam ». ¹³⁰

Il ordonna ensuite de grandes constructions, fit entourer la Citadelle d'une enceinte de fossés et des fortifications d'après le système français mis au point par Vauban. Ces travaux durèrent pendant des années, de tout son règne à ses

¹²⁹ L'empereur Gia Long compare les seigneurs Nguyen à des saints

¹³⁰ *Op. cit.*, p.310

successeurs, mais sans modifications notables de l'ancien plan. Cet emplacement a été remarqué par des ambassadeurs chinois dans le *Đại Nam nhất thống chí*

La capitale d'Annam est le lieu de rencontre des zones montagneuses et des zones marines, au centre du Nord et du Sud, a le relief élevé, et les fleuves sont tranquilles. Sa voie navigable est possible principalement par le port Thuan An, sa voie de terre passe par la chaîne montagneuse Hoanh Son et le défilé Hai Van. La configuration est très stable, en avant par le fleuve, en arrière par la montagne. Elle est vraiment une grande capitale¹³¹

Au XIXe siècle, devenue capitale de l'Annam de la dernière période monarchique, la ville de Hué fut étendue. Cependant, elle a gardé sa base d'urbanisme formée dès le début.

On a vu que, depuis qu'elle a été adoptée comme capitale par les Nguyen et même avec sa variation de quelques kilomètres au Nord ou au Sud, Hué n'a guère changé d'emplacement (carte 4). La principale raison pour laquelle les seigneurs et les rois Nguyen l'ont choisie toujours comme capitale est qu'elle est très bien protégée par les obstacles naturels, d'accès compliqué et de défense stable.

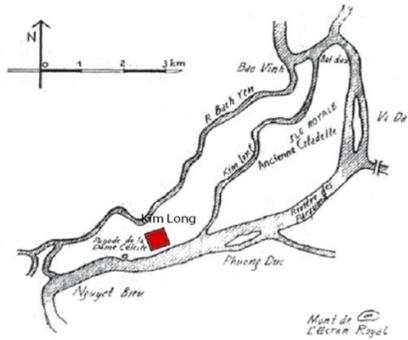
Du point de vue de l'urbanisme, la ville nous a donné une leçon : le destin des villes est lié à la voirie et aux moyens de transport. Etant comme un « petit pays »¹³², de la citadelle Loi des Chams aux chefs-lieux de l'époque des seigneurs Nguyen, et à la Citadelle de Hué de la dynastie des empereurs Nguyen, la ville admet la même tradition de dépendance de l'eau comme les autres citadelles vietnamiennes (celle de Thang Long, de Co Loa, de Vinh). Son réseau fondamental de transport passait par la voie navigable et son moyen de transport principal était le sampan.

La rivière des Parfums était donc un axe essentiel dans la configuration des citadelles au cours de l'histoire du pays d'Annam. Hors de la signification de la considération géomantique¹³³ et de défense naturelle, elle jouait également le rôle de la voie principale de transport.

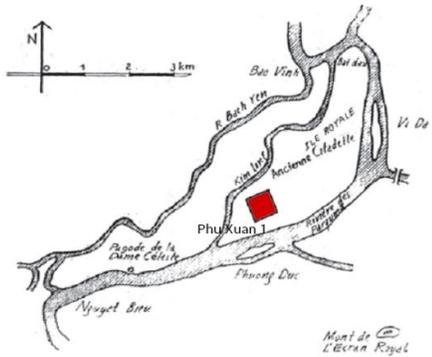
¹³¹ Cadière L., *op. cit.*

¹³² Tran Quoc Vuong., *le vestige de Cham de la ville de Hué, de l'époque pré-historique au XIVe siècle*, ed. Khoa học xã hội, 2005, p.54

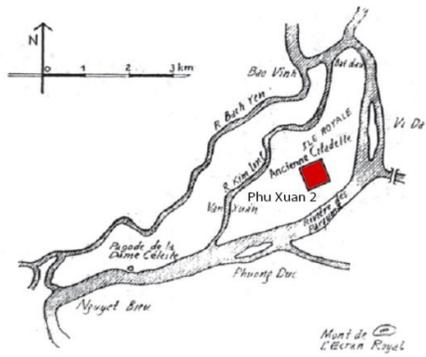
¹³³ Nous allons aborder le thème de la géomancie dans la partie suivante



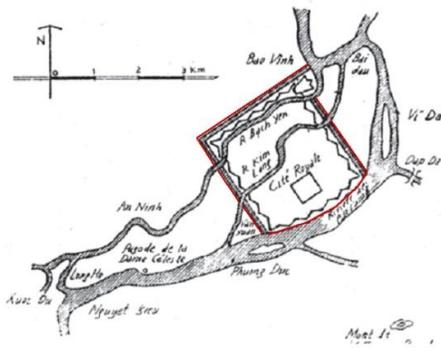
Le chef-lieu Kim Long de 1636-1687



Le chef-lieu Phu Xuan de 1687-1712



Le chef-lieu Phu Xuan de 1738-1775



La capitale de 1803

Figure 13 : Quatre étapes de l'évolution des « remparts » au bord de la rivière

(Source : Nguyen Vu Minh)

2.2. La cohabitation entre village et ville :

Jusqu'au XVIII^e siècle, 100 années après sa fondation, Hué vivait dans une société rurale. Selon Le Quy Don dans *Phủ biên tạp lục*, là où était construite la citadelle, un *tong* (commune) Phu Xuan était divisé en trois communes et un *giáp* (village) : les communes de Phu Xuan, The Lai Thuong, The lai Ha et le village Van Xuan¹³⁴. Dans le livre de Le Qui Don, il s'agit des noms des villages situés dans la citadelle, par exemple Vi Da, Duong Xuan, An Cuu. Les villages et les communes se trouvent dans la citadelle et la citadelle se trouve au milieu des villages. Et ils vivent ensemble.

Selon Cadière, la plupart des villages, sinon tous, qui entourent actuellement la citadelle de Hué, existaient déjà à l'époque du Père de Rhodes. Ils sont nombreux et très peuplés sur les deux rives du fleuve, et leur ensemble forme une agglomération importante. La présence du roi avait amené là des mandarins, des troupes (de Rhodes parle de six mille soldats de la garde) qui avaient tous leur famille et des commerçants. Toute cette population nouvelle augmentait le chiffre des habitants primitifs et créait la population de la ville royale¹³⁵.

Dans une telle région rurale, les seigneurs Nguyen avaient installé une zone « *thành* » (citadelle) et une zone « *đô* » (centre). Dans le *Đại Nam nhất thống chí*, il est écrit :

L'empereur Nguyen Phuc Khoat, l'an Giap Tuat (1754), a construit son *do ap* (il peut s'agir d'une capitale mais à une échelle plus petite). Il y a construit le palais Kim Hoa, Quang Hoa ; les *gac* (mirador) Dao Tri, Thieu Duong ; les grandes maisons Trung Hoa, Di Nhien, Suong Xuan ; les *Dinh* (maison communale) Thuy Van, Giang Huong ; le pagodon Noi Vien (...) il y avait une salle d'audience, l'école et le champ de tir. Vers l'amont du fleuve des Parfums, on a construit la résidence Duong Xuan, le palais Truong lac, le promenoir Duyet Vu (...). Au Sud du fleuve, il y a la résidence Duong Xuan et Cam, et la plus grande résidence Tap Tuong.

La physionomie urbaine de Hué avant le XIX^e siècle est apparue avec la partie *đô, thành* sur un territoire rural. Cet urbanisme a aussi son noyau, le centre qui est la zone de *Chính dinh* de la rive droite avec le village Phu Xuan. Ce centre s'est développé au long de la rivière avec des constructions érigées par les nobles, les mandarins et les soldats. Le Quy Don le précise :

De l'amont et en aval du *Chinh dinh*, sont situés des *nha quan* disposés comme un échiquier¹³⁶. Des ateliers de construction de barque et des entrepôts de riz se trouvent dans les communes Ha Khe, Tho Khang vers l'amont. Tandis que les maisons jardins des mandarins sont disposées sur les deux rives vers l'amont de la rivière, de la rive gauche, Phu Cam et de la rive droite Kim Long.¹³⁷

¹³⁴ Lan V Le., *l'histoire des anciennes villes au Vietnam*, ed.Thuan Hoa, 1998, p.309

¹³⁵ Cadière L., *le Hué du Père de Rhodes*, BAVH, n0.1, 1885, p. 37

¹³⁶ Cela peut être compris comme des casernes

¹³⁷ *Ibid.*

Avec l'apparition des routes et des marchés, les zones d'habitation et de commerce ont été construites également devant le *Chinh dinh* et le long de la rivière. Cela a été décrit en 1749 par Le Quy Don :

Devant le Chinh dinh, de l'amont à l'aval, des marchés, des routes se succèdent ; la *duong cai*, la grande route est au milieu, les maisons sont divisées en parties contigües, avec des toitures de tuiles ; de gauche à droite, des grands arbres alignés. Des barques de commerces entremêlées des sampans circulent.

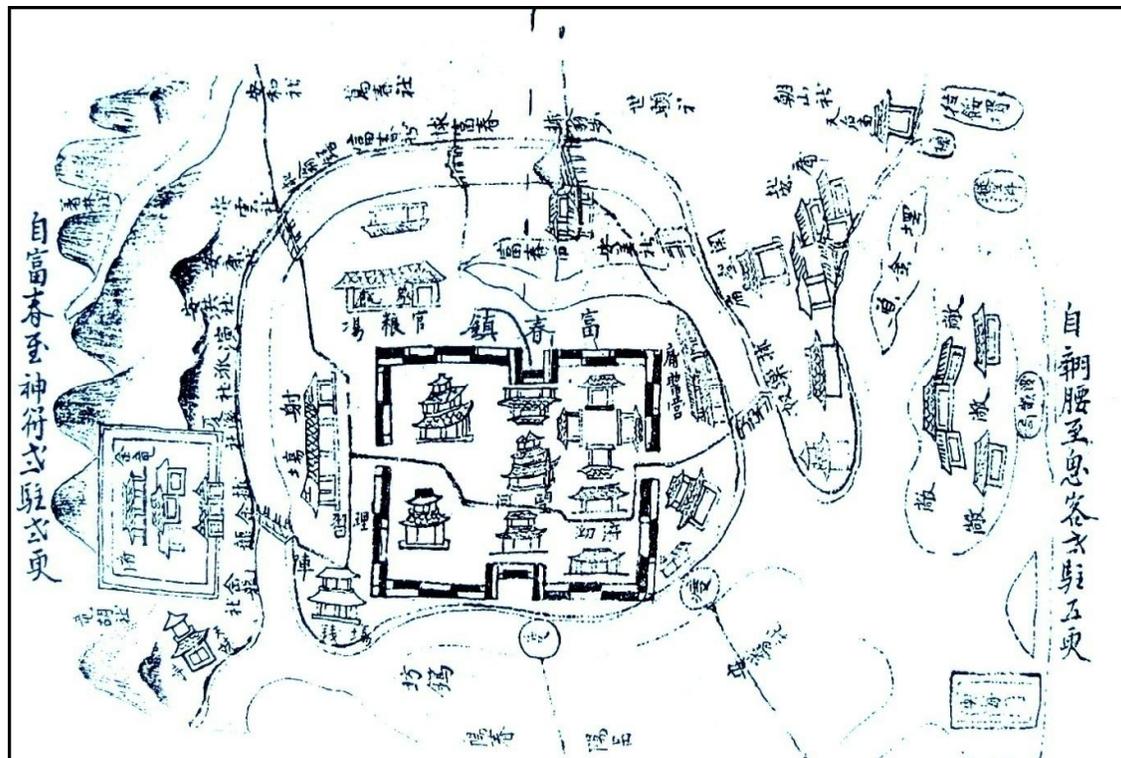


Figure 14 : Carte du chef-lieu Phu Xuan en 1785 (Nguyen Huy Quynh, 1973)

De cette ancienne carte, on peut reconnaître la signification des informations : Au milieu, on voit l'enceinte du Chinh dinh Phu Xuan avec des grands bâtiments de deux étages. En dehors de ce Chinh dinh, sont des villages Vi Da, Phu Cam, Van Xuan (avec des petites maisons d'un étage)

Chaque village de cette région a une spécialité. Par exemple, le village An Cuu cultive le thé, le pivoier est produit à la commune Kim Tra et Dan Dien, la cotonnade est fabriquée à Sa Boi, Thuan Binh ; la céramique est fabriquée à Dung Cam, Dung Quyet ; la porcelaine est fabriquée à The Lai, Lai An,...¹³⁸. Ces produits sont utilisés principalement pour des consommations sur place.

L'ancienne ville vietnamienne est associée essentiellement au but administratif et politique. Ainsi, le *đô* est apparu et entraîne ensuite l'émergence du

¹³⁸ Hao V Le., *Hué au milieu de nous* – Thuan Hoa, 1984, Ed.Thuan Hoa, p.39

thị. Celui-ci a pour but de servir primordialement aux besoins de la vie impériale et des hautes classes de la société. L'élément *đô* dans l'urbanisme vietnamien est lié aux termes *thành, dinh, trấn* qui sont des centres administrés du régime monarchique. D'ailleurs, par le besoin du développement économique, des *thị* sont apparus. Ce sont les lieux où se concentraient des activités du commerce. Et par le besoin d'administration, l'État y mettait ses services. La classe populaire, rappelons le, était toujours dominée par celle de la noblesse. Le développement ou le dépérissement des anciennes villes vietnamiennes dépendaient des vicissitudes du règne féodal.

Les villages vivaient ensemble avec leur noyau, *la citadelle*. Ils s'établissaient sur le bord des cours d'eau qui leur offraient un moyen de communication facile. Ces deux composants principaux, le village et la citadelle, forment l'image d'une ancienne cité vietnamienne, et notamment Hué.

En général, à cette époque, on peut admettre que les paysages de la rivière urbaine sont le reflet le plus fidèle et claire des paysages de la cité de Hué

3. Les paysages de la rivière des Parfums : la domination de l'aspect naturel

Si la notion de cité jardin chez E. Howard (1898) est définie comme une manière de penser la ville contre la pollution de l'industrie en Europe, le terme cité-jardin de Hué recouvre l'idée d'une ville qui vit dans et avec la nature.

C. Desmaretz, en 1935, dans son introduction de la planification de la ville de Hué pour le gouvernement protectoral, remarque :

La ville de Hué occupe une surface de 1440 hectares. Indépendamment de quelques zones spéciales livrées au peuplement ou pour garder son pittoresque local, la présentation générale du centre urbain est basée sur le type des *cités jardins*, grandes étendues à petit peuplement : 20 à 40 habitants à l'hectare.¹³⁹

Le terme cité jardin est évoqué également par M.M'Bow, l'ancien président de l'UNESCO en 1980 dans son appel à la sauvegarde les monuments historiques à Hué (que l'on va étudier dans la quatrième partie)

Etudier les paysages de la rivière des Parfums consistera donc surtout à analyser les paysages de la ville de Hué sans oublier ceux qui sont liés à la rivière en dehors de l'agglomération. En étudiant les paysages du site de la rivière à plusieurs échelles géographiques, notre objectif dans ce chapitre vise à répondre à deux questions : quels sont les éléments qui forment les paysages de la rivière des Parfums et quels sont les valeurs paysagères fondamentales de cette rivière ?

¹³⁹ Desmaretz .C., *Plan d'aménagement de d'extension*, Ed. Phuc long, dans BAVH, 1935, p.5

3.1. La description de la rivière :

Dans « Description et défense de la rivière »¹⁴⁰, Léopold le Cardière donne une description très objective publiée dans BAVH en 1916.

La rivière de Hué, appelée Thuan-An (rivière de la Paix) depuis la ville jusqu'à son embouchure, coule en serpentant sur un terrain de rizières complètement uni, mais très boisé sur les rives du fleuve. Sa direction générale est du Sud-ouest au Nord-est ; sa largeur moyenne est de 250 mètres et sa profondeur de 3 mètres au moins (...) Elle apparaît très marécageuse et reçoit un grand nombre d'affluents ; la vitesse du courant n'est pas excessive, surtout devant Hué où la marée ne présente que de faibles différences de niveau.

La distance de Hué à la mer est de 20 kilomètres, de l'embouchure on aperçoit un relief au Sud de 31° Ouest, la montagne Ngu Binh, située à environ deux kilomètres et demi à l'Ouest de la ville. Ce relief aide à la navigation du fleuve de façon à ne pas sortir du bras principal. Pour le voyageur Camille Paris, en 1885 :

La rivière de Hué¹⁴¹ est sinueuse, ses bords sont couverts du côté de Thuan-An, c'est-à-dire sur la rive gauche en partie par du sable. L'autre rive est plus verdoyante, on y remarque des rizières et des pâturages... Le seul véhicule possible pour errer par la ville est le sampan.

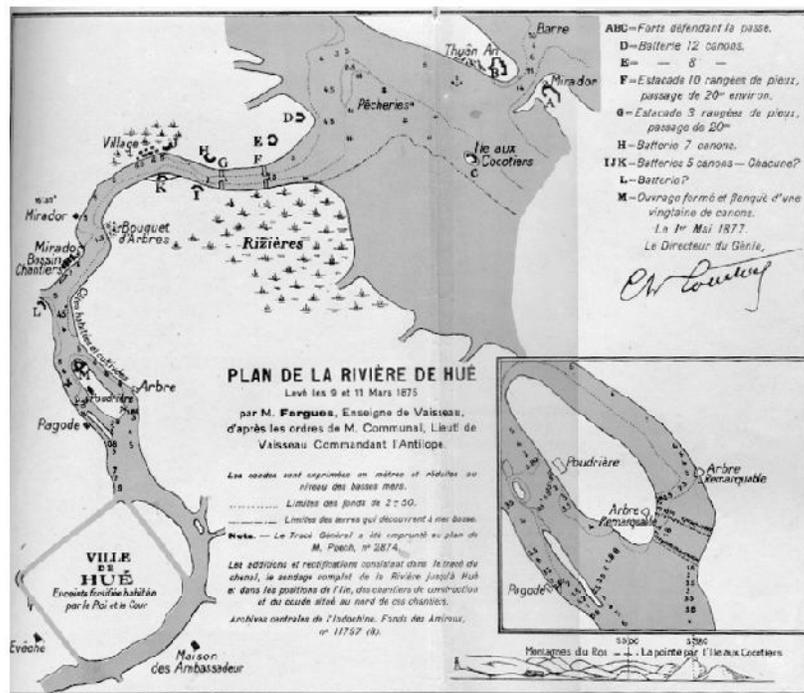


Figure 15 : Plan de la rivière de Hué 1868 (BAVH, M. Fages, réduction par Nguyen Thu)¹⁴²

¹⁴⁰ CADIÈRE L., *La merveilleuse capitale*, n°1, BAVH, 1916, p.247

¹⁴¹ Paris C., *Sur la route mandarin*, dans BAVH, no.1, 1885, p.141

¹⁴² Quant au cours même de la rivière, assez précis dans les grandes lignes de son ensemble et dans son orientation, son tracé manque particulièrement d'exactitude dans la partie qui contourne les faces Nord-est et Sud-est de la Citadelle. On sent que l'opérateur a été obligé de faire son travail rapidement sans s'attacher aux

Pour lui, les alentours de la ville présente des attraits paysagers certains :

Si la ville ne comptait pas, les environs étaient *beaux et pittoresques* au possible. La rivière, en amont, devenait tout de suite étroite et encaissée, avec des rives boisées, *accueillantes, lieux de promenade et de villégiature*, - de villégiature pour les vivants et plus encore pour les morts.

Ce Français du XIXe siècle a apprécié la beauté pittoresque des paysages des environs de Hué, due aux boisements favorables à la promenade et à la villégiature, aux tombeaux agréables aux regards, et à la gigantesque chaîne de montagnes qui se dresse devant lui. Pour Guibier en 1916, le fleuve semble n'être là que pour l'ornement d'un paysage pittoresque, c'est à dire digne d'être peint et décrit par les artistes et les écrivains :

Nulle usine ne vient en souiller l'eau ; d'innombrables sentiers, bien droits, longeant et séparant les jardins, partent de la route, et, sous un dôme bas et serré de bambous, s'ouvrent au bord de l'eau ; nul quai ne l'endigue ; à ses rives n'accostent que des sampans ; tout le jour, il coule calme ; il participe aux jeux de modulations de couleurs du ciel, de l'air, de la terre et de l'eau, depuis le discret prélude en jaune, bleu, vert du petit matin.¹⁴³

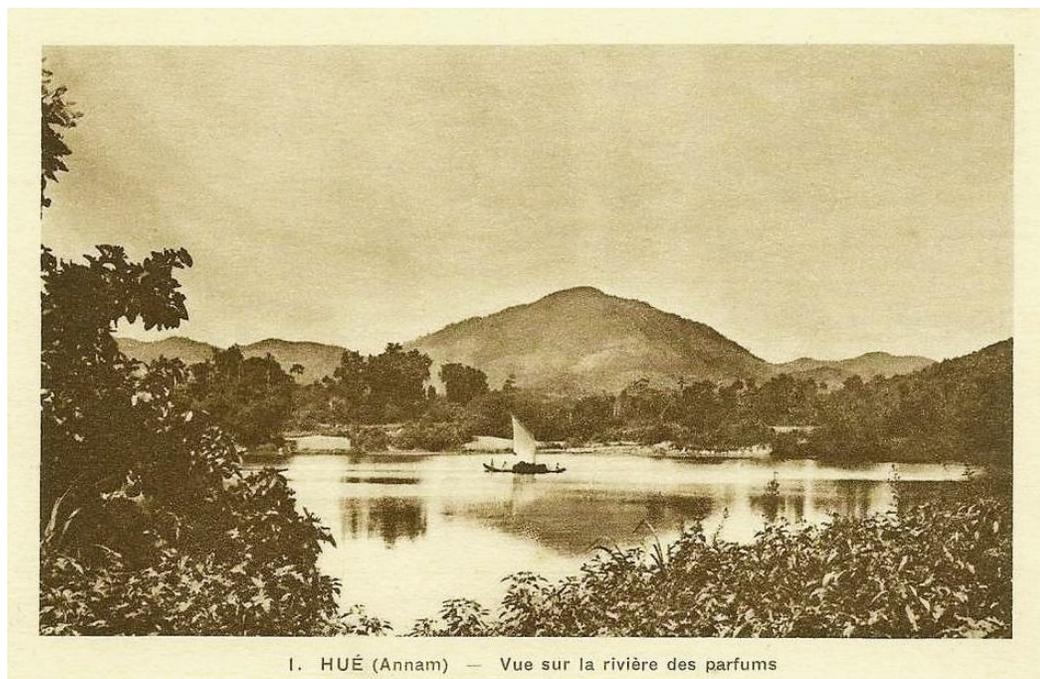
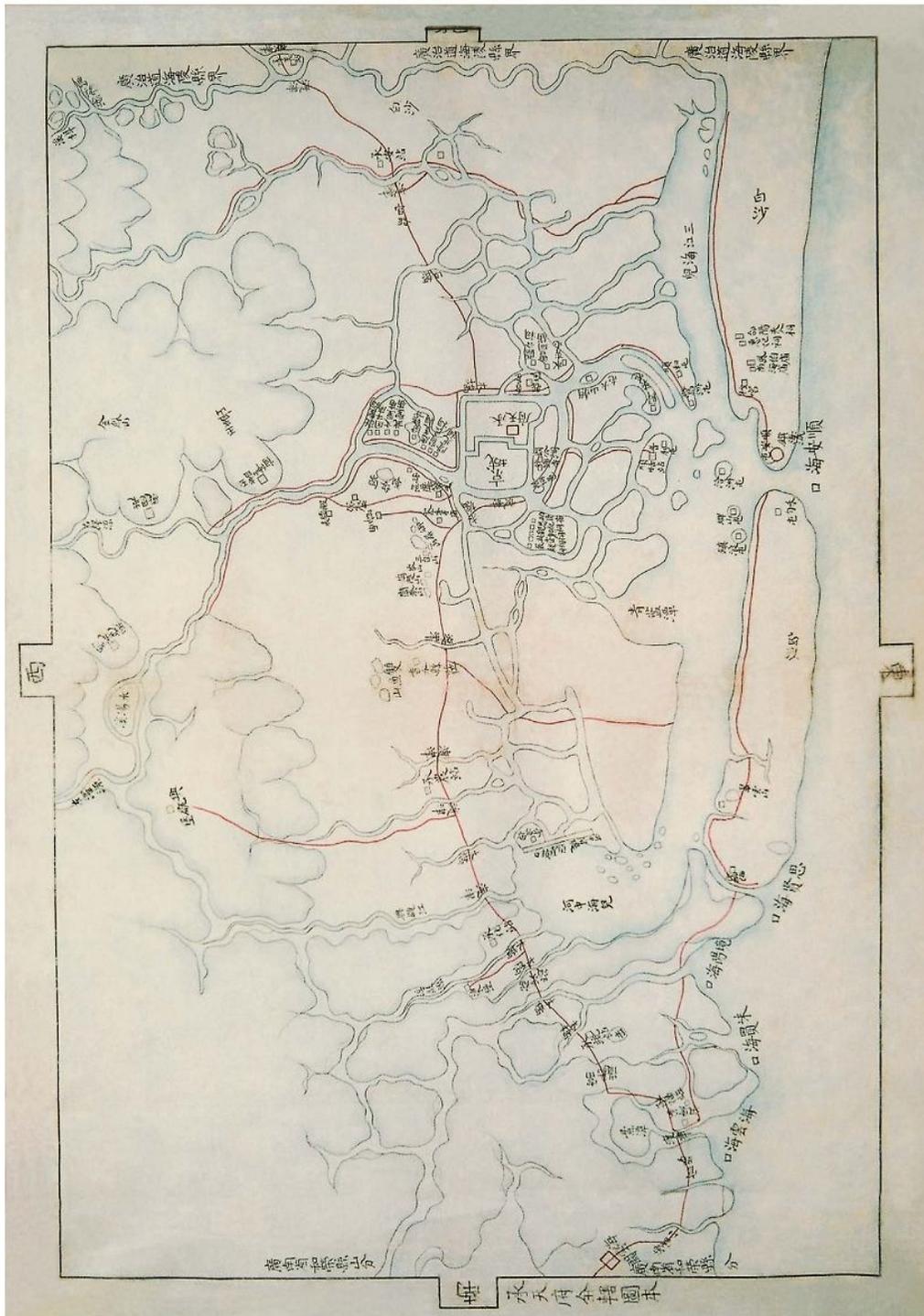


Figure 16 : Vue sur la rivière des Parfums (Source : BAVH, n0.1, 1918)

détails. Cela n'a rien d'étonnant d'ailleurs quand on sait que cette partie du cours de la rivière était toujours plus spécialement surveillée par les Annamites, étant parcourue très fréquemment par le Roi Tu-Duc dans ses promenades au dehors de son Palais et par les nombreuses embarcations de la flotte annamite, dont les casernes des équipages et les nombreuses darses s'échelonnaient tout le long de la rive droite de la rivière de Hué parallèlement à la face Sud-est de la Citadelle.

¹⁴³ Guibier. H., Le charme de Hué, BAVH, 1916, p.236-246

3.2. Des paysages miniatures aux paysages grandioses :



[A.537/25, P. 5, 51 x 36 cm]

THỪA THIÊN

Phủ Thừa Thiên – Préfecture de Thừa Thiên – The prefecture of Thừa Thiên

Figure 17 : Carte de la préfecture de Thua Thien (Dong Khanh, in EFEO, 1886)

La coexistence de la montagne et du fleuve, des villages et de la citadelle et de la maison et du jardin forme un ensemble des paysages singuliers de la ville dès l'époque des seigneurs Nguyen. Les habitants de Hué apprécient le spectacle de la nature (les paysages) et ce jugement de goût est indiqué par les jardins où ils vivent. À l'époque des défrichages, les sols étaient très occupés par l'agriculture mais la densité des habitants était clairsemée. Chaque personne possédait un grand terrain pour construire sa propre maison. La structure sociale dans la Cité impériale de Hué était celle de la coexistence entre la vie campagnarde et la vie du centre urbain qui formait le caractère de « la ville – jardin ». Autrement dit, la campagne qui était “royalisée” coexistait avec la grande famille des Nguyen¹⁴⁴.

- **La mise en place des paysages urbains de la rivière des Parfums avant la colonisation :**

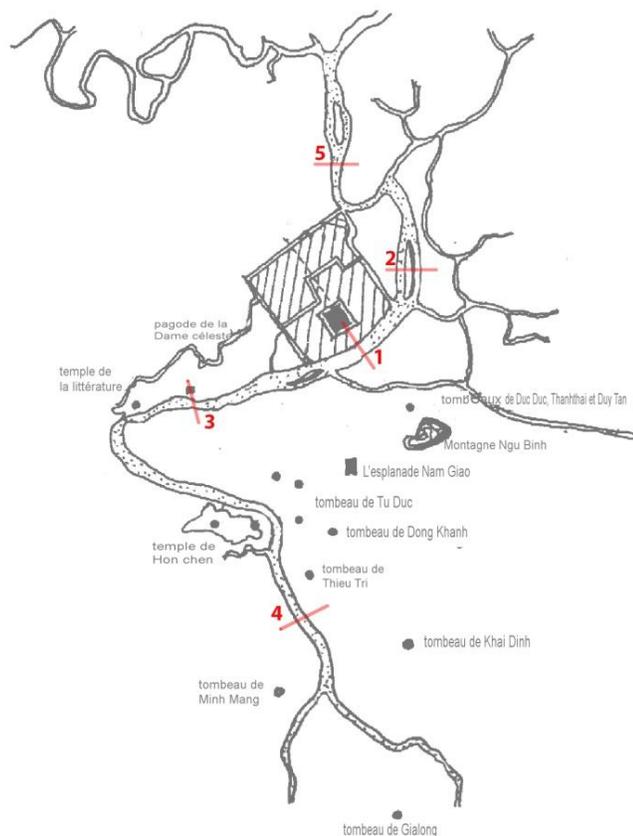
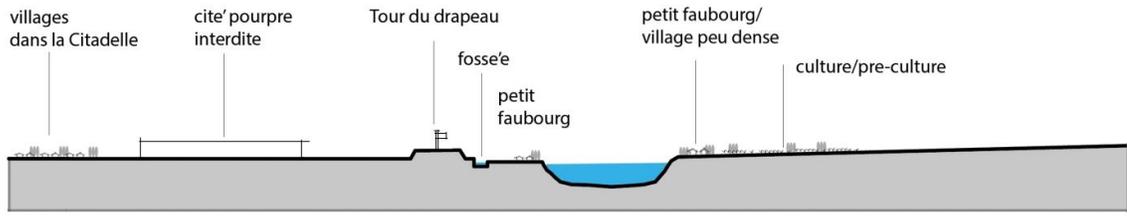


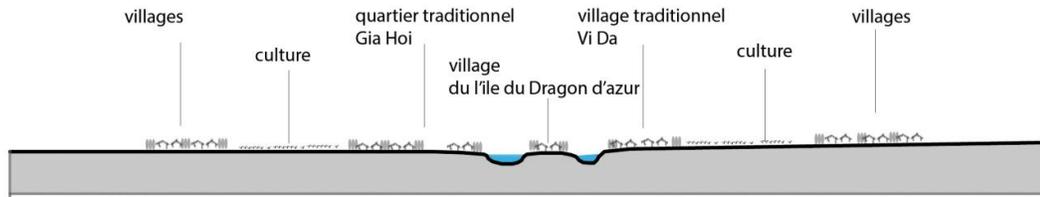
Figure 18 : Les cinq coupes transversales du site

1. Partie de la Citadelle
2. Partie du village traditionnel avec l'île du Dragon d'azur
3. Partie de la Pagode de Thien Mu
4. Partie des tombeaux royaux
5. Partie du village traditionnel Bao Vinh

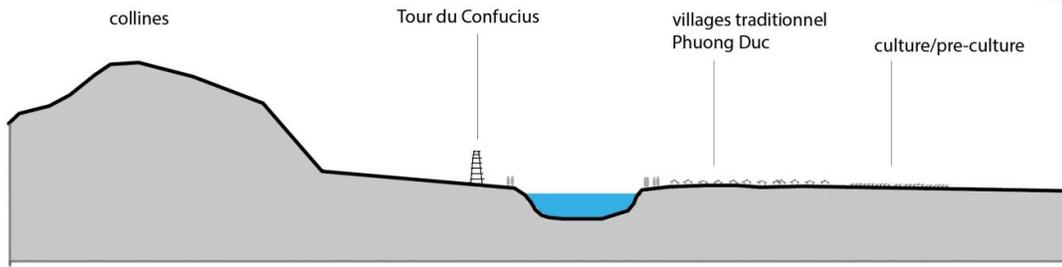
¹⁴⁴ Hao V Le., *Hué au milieu de nous* – Thuan Hoa, 1984, Ed.Thuan Hoa, p.58



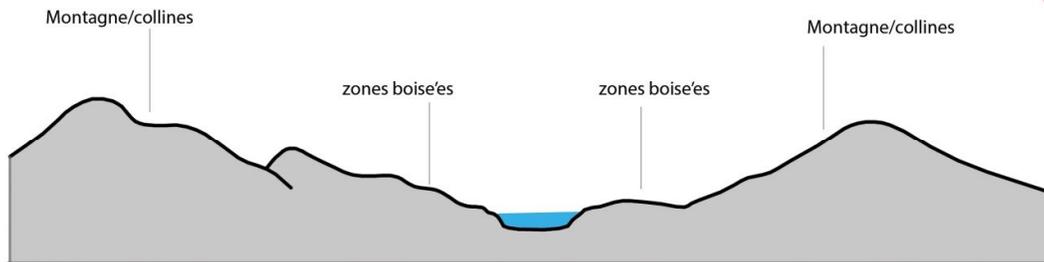
1



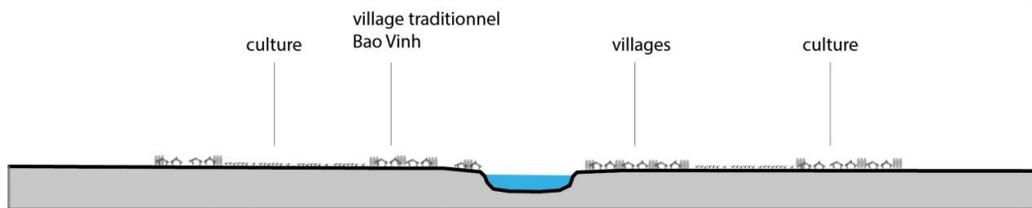
2



3



4



5

0 150m 300m

3.2.1. Des maisons-jardins :

Certains disent aujourd'hui: "Grâce à une population peu nombreuse, Hué a de la terre pour construire des maisons – jardins". D'autres affirment: " Il y a à Hué beaucoup de maisons – jardins, c'est par la volonté des habitants ici, c'est le mode de vie des gens à Hué". En 1914, Léo Craste, un architecte urbaniste, dans ses « études sur l'habitation annamite à Hué et dans les environs »¹⁴⁵, donne une définition (coloniale) de l'établissement humain à Hué : « Le type d'habitation n'est pas établi suivant un mode, mais est la conséquence de besoins généraux déterminés par le climat, les ressources géologiques, les croyances, la situation politique et l'état social plus ou moins avancé suivant la civilisation »

Mais surtout, selon Craste, c'est la faible surface des maisons populaires qui fait ressortir le caractère distinctif de l'habitation des anciens Viets. Il fait une comparaison entre une maison-jardin, un tombeau royal, un palais, et la maison de culte du village pour valider sa thèse.

Le format typique d'une maison à Hué réunit la clôture, les portes et écrans, l'habitation avec ses dépendances, le jardin, les bassins ou puits et les autels extérieurs.

Le jardin complète ce lieu habité. Les nobles et les lettrés construisent des jardins à l'image des caractères existant dans la nature : le relief des montagnes, le cours des ruisseaux, les cordons de dunes, les plages, etc., pour qu'ils deviennent des lieux intimes de loisirs poétiques. Les plus pauvres, n'ayant pas suffisamment de terrains pour construire des jardins, se débrouillent pour avoir un jardin suspendu (l'orchidée est la plante la plus souvent utilisée pour ce type de jardin), comme un lien avec la nature.

Dans le jardin fleuri, les haies formant bordure sont taillées. Un verger est attenant derrière les bâtiments, composé d'aréquieres, de bananiers, de fruitiers, tous de taille différente et se superposant en étages de végétation. Il forme un cadre de verdure qui accentue le caractère d'intimité avec la nature qu'a toute propriété annamite¹⁴⁶.

En fait, chaque habitation, prise isolément, par suite de ses dimensions réduites, est très ordinaire. Mais par contre, en tant qu'ensemble, elle forme un tout (la ville-jardin) qui donne à l'agglomération une affinité avec la nature végétale. Ainsi a été constitué le charme ancien de la région de Hué (Fig. 19).

¹⁴⁵ Craste L., Etudes sur l'habitation annamite à Hué et dans les environs, BAVH, 1914, p.22

¹⁴⁶ *Ibid.*

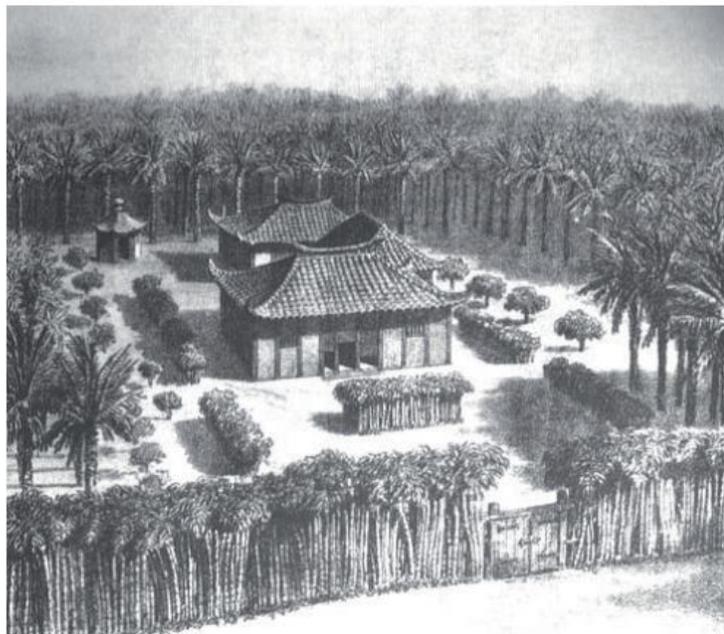
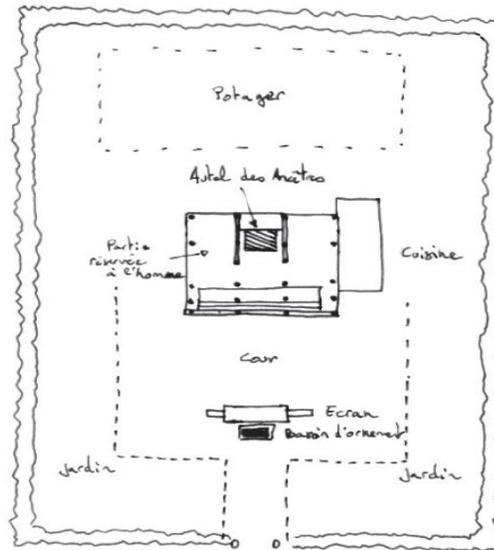


Figure 19 : Plan et dessin d'une maison-jardin de J.B Duc Chaigneau au début XIXe siècle (la maison d'un lettré, M. Duc Chaigneau était un officiel, le bâtiment est tout petit dans l'ensemble du jardin et du potager) (Marcel Monnier, BAVH, 1896)



Figure 20 : La maison-jardin à Hué : dispositifs d'ensemble (Source : Lavie de L.Craste, BAVH 1939, n. 1)

3.2.2. Le village :

Le choix de l'emplacement à proximité d'un cours d'eau n'obéissait pas seulement à une conception géomancienne, il se situait encore dans la tradition vietnamienne de construction de villes. Toutes les villes au Vietnam avaient surgi près d'une rivière, et non comme des places fortes construites sur les hauteurs comme c'était le cas assez fréquent en Occident et en Chine.

À la différence des villes occidentales, médiévales, comme moderne, la civilisation vietnamienne ne rayonne pas de la ville vers la campagne ; elle trouve son assise dans les villages ruraux.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Le Thanh Khoi, Le Vietnam histoire et civilisation, Ed. de Minuit, 1995, p.218

Le Père de Rhodes a décrit les villages à Hué. Ils sont nombreux et très peuplés sur les deux rives du fleuve, et leur ensemble forme une agglomération importante.

Sur un des côtés de la citadelle, le long d'un petit arroyo, s'étend un village assez peuplé où réside un grand nombre de familles de mandarins et quelques marchands qui vivent de la citadelle. Quelques faubourgs et villages sont encore semés autour de la forteresse (figure 3)

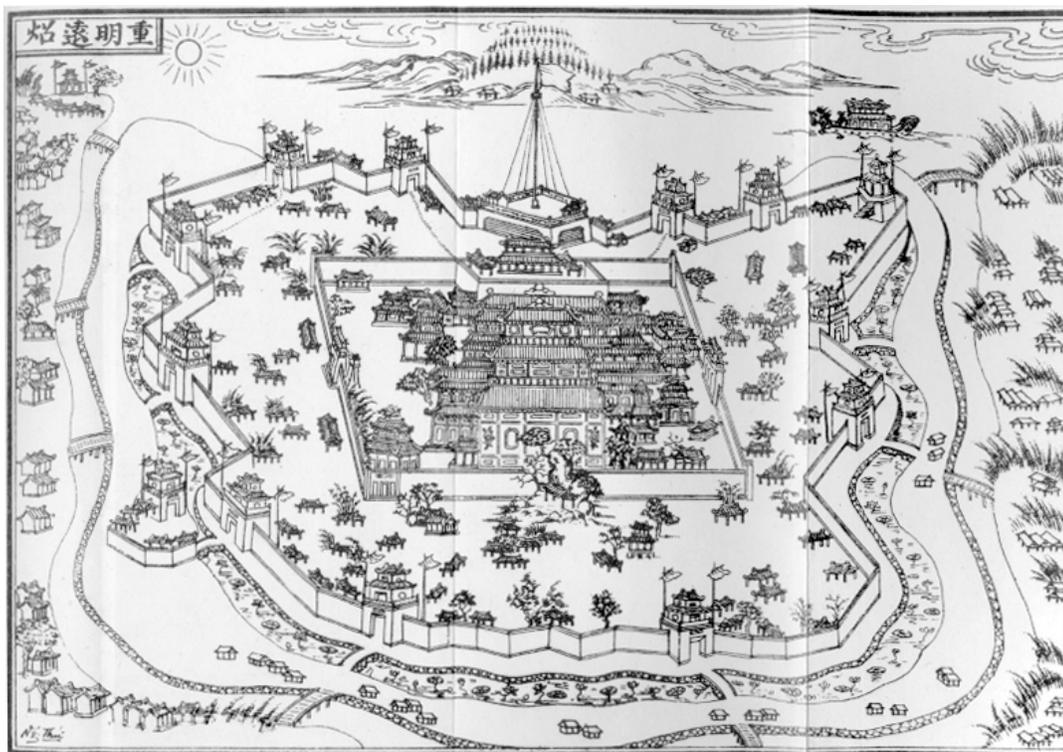


Figure 21 : les villages autour de la Citadelle le long de l'arroyo (réduction par Nguyen Thu, BAVH 1905)

En 1886, la ville, se compose, en fait non d'une agglomération citadine, mais de plusieurs faubourgs :

Dong Ba, Gia hoi dans la presqu'île formée, à l'est, par la grande boucle du fleuve ; Kim Long, située à l'ouest de la citadelle, à un quart de lieue en amont. Sur la rive droite, au pied des premières collines, à une bonne demi-heure de marche, Fu Cam est couché dans les verdure le long d'un étroit arroyo : c'est le quartier habité par les gens aisés. Plusieurs mandarins y possèdent des habitations coquettes, que d'épaisses haies de thés soigneusement taillés ou de bambous épineux protègent contre les regards indiscrets. Par l'étroit portail surmonté d'un auvent aux arêtes incurvées en toit de pagode, le passant aperçoit seulement un coin de jardinet aux allées sablées de grès rouge, des touffes d'hibiscus, quelques portiques sur les escaliers donnant l'accès à la véranda abritée du soleil par des écrans peints.

Autour de la Citadelle, les villages, plutôt modestes, de plusieurs mandarins, se trouvent : « un certain nombre de paillotes, des cultures maraîchères, mais surtout des terrains vagues, des hectares de brousse et de roseaux où luisent ça et là de petits mares, asile inviolé des poules d'eau et des bécassines ; puis, à l'écart, d'anciennes tombes rongées par l'herbe, deux ou trois pagodes délaissées, des porches ouvrant sur le vide ».¹⁴⁸

- **Les paysages du village hier :**

Le village se présente de loin comme un bouquet de verdure où poussent pêle-mêle le bambou aux formes majestueuses, les manguiers au feuillage sombre, les faux cotonniers, les jaquiers, les palmiers, etc. Le vert foncé de ce massif aux arbres variés tranche à l'horizon sur le vert plus clair des rizières. La plupart du temps, le village s'entoure d'une puissante haie de bambous ou de plantes épineuses qui constitue un excellent moyen de défense.

Ces bosquets verts ont des formes diverses qui dénotent une grande variété des modes d'occupation du sol. La forme la plus répandue est celle des villages allongés : les maisons s'y tiennent en rangées continues ou discontinues le long des chemins, des cours d'eau ou même au milieu du terroir cultivé. Les intervalles entre les habitations sont occupés par les jardins et les mares.



Figure 22 : Plan schématique d'un village à proximité de la rivière des Parfums (Nguyen Vu Minh)

¹⁴⁸ Monnier M., Le Hué en 1886, n0.2, in BAVH, 1899, p.146-153

Le village se présente comme un vaste jardin dans lequel sont disposées des maisons entourées d'arbres et séparées les unes des autres par des mares, des étangs ou des clôtures. Dans la partie d'ensemble de tous les villageois, se trouvent les marchés, le Dinh, la pagode.

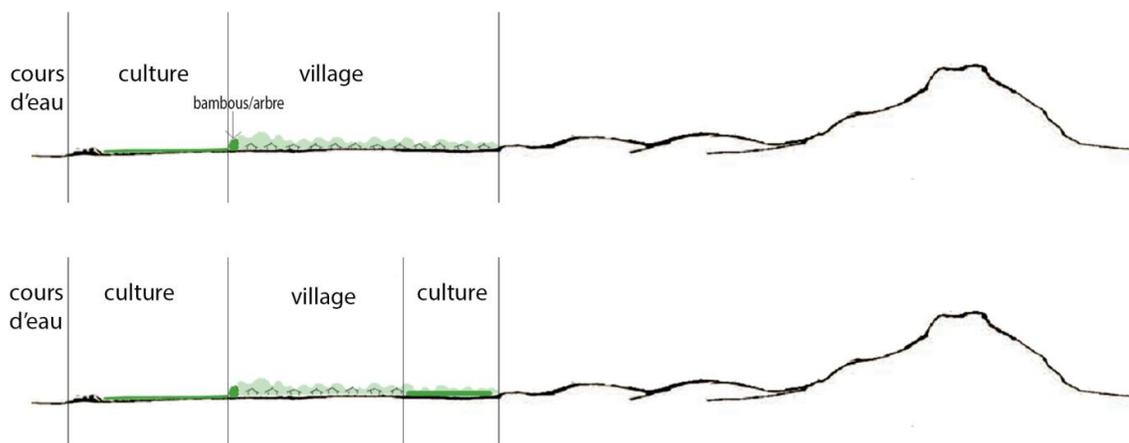


Figure 23 : Coupe schématique d'un paysage de la campagne de Hué : cours d'eau-village-culture-montagne/colline (Nguyen Vu Minh)

3.2.3. Les paysages pittoresques des sites historiques et religieux :

La plupart des sites historiques et religieux de la ville se trouve à l'ouest de Hué, dans la zone montagneuse. Du rempart de Loi, du temple de Ponagar de l'époque des Chams, de la pagode de Thien Mu avec la tour de Confucius de l'époque du seigneur Nguyen Hoang jusqu'aux tombeaux royaux de la dynastie des Nguyen, tous se trouvent dans la zone montagneuse de l'ouest et pas très loin de la rivière. (Carte 8)

C'est au Sud-ouest de la ville que se développe tout le domaine funéraire de la Cour des Nguyen, avec les tombes des princes et des mandarins qui se groupent ou s'isolent. Plus encore ce sont les tombeaux des rois, enfermés pour la plupart dans de larges enceintes, des terres, des jardins et des temples, tandis que sur un espace mystérieusement clos, aux portes de bronze scellées, a été couché le cercueil de l'empereur.

L'espace du tombeau de Gia Long ne s'arrête pas à une muraille. Sa clôture emprunte à l'horizon la magnifique ceinture de ses montagnes, décor hautain, digne du roi guerrier. Celui de Minh Mang est travaillé, mais il tire une grande part de beauté dans la richesse de son site conservé. Le tombeau de Tu Duc fait songer à un parc entretenu. Thieu Tri plus sobre conserve de beaux émaux dans son pavillon funéraire.



Figure 24 : Carte de la disposition des sites historiques de Hué
(Guides Madrolle, G. Huré, 1929)

Tous les tombeaux devaient tenir en compte des principes et règles de la géomancie du terrain et des éléments naturels présents : rivière, montagne, bassin, sources d'eau et surtout le site réservé à la « *huyen cung* – sépulture » - le centre de l'architecture doit être au carrefour des veines du dragon. La disposition du terrain de chaque tombeau est divisée en deux secteurs : le secteur tombe et le secteur sépulture. Le secteur tombe est réservé à l'enterrement et le secteur sépulture est un lieu de construction de palais, pavillons, autels, etc. pour que les empereurs de leur vivant puissent y revenir de temps en temps pour le repos. Le caractère pittoresque

aux yeux des visiteurs coloniaux est souligné, il est surtout dû à la présence proche de la montagne :

Les tombeaux des Empereurs sont échelonnés au long du fleuve des Parfums dans des lieux où la recherche de la solitude comme celle de la beauté du site ont présidé à leur érection (...) à chaque pas, des tombeaux, dans des sites choisis, faits pour le plaisir des yeux, pour la joie des mortels qui avaient voulu dormir là leur dernier sommeil : Incontestablement, *le caractère grandiose de la campagne de Hué vient de la gigantesque chaîne de montagnes qui la limite.*¹⁴⁹

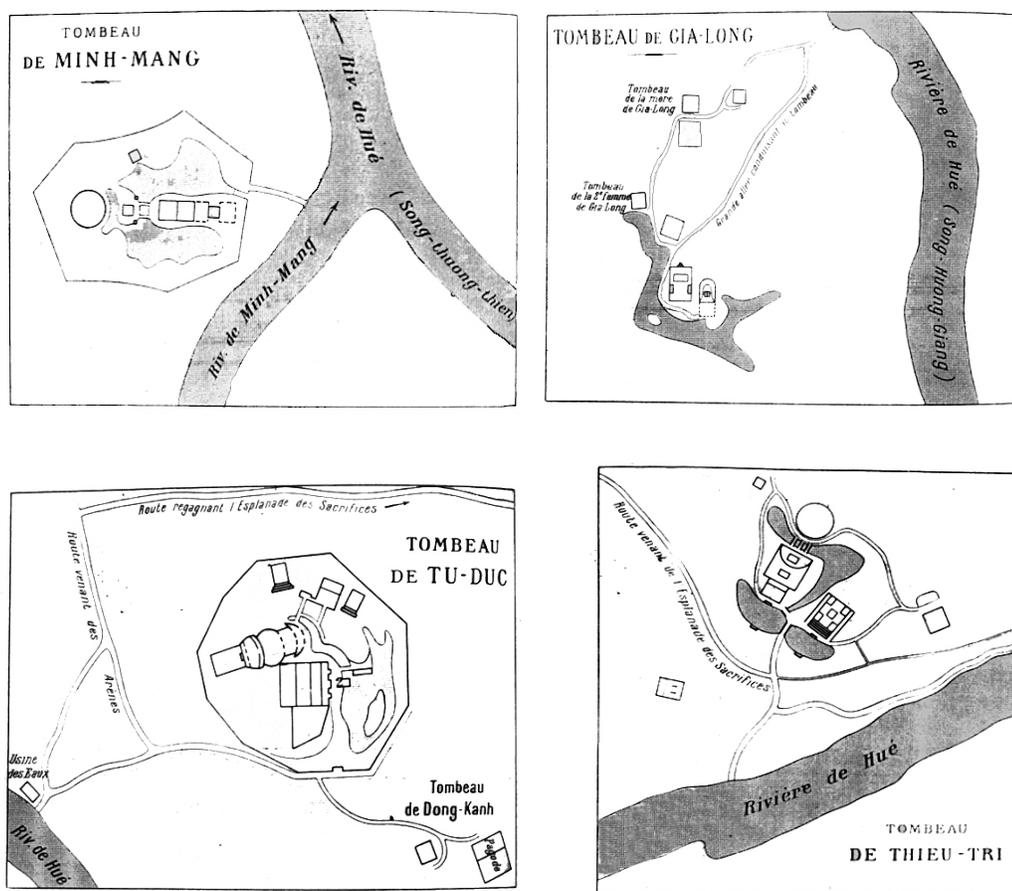


Figure 25 : Carte de la disposition des tombeaux par rapport à la rivière des Parfums
(E. Héberhardt, 1914)

C'est pour cette raison que chaque tombeau impérial de Hué est non seulement un patrimoine culturel construit mais aussi un site paysager, un chef d'œuvre architectural au milieu de la montagne de Hué.

¹⁴⁹ Eberhardt E., Guide de l'Annam, Edit. Augustin Challamel, 1914, p.101

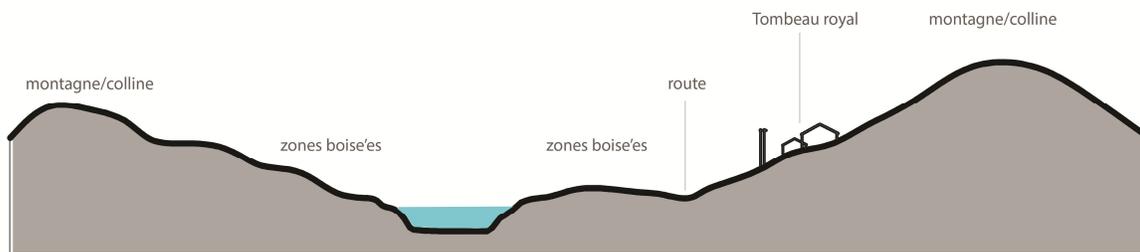


Figure 26 : la disposition générale d'un tombeau royal de Hué

En général, la position traditionnelle d'un tombeau royal est précise : Adossés à la montagne, au milieu les zones boisées, les tombeaux royaux donnent leur vue vers une colline ou une montagne à l'opposite.

La terre boisée de « pins, abri des rois défunts, la ville, les faubourgs, tout l'ensemble », paraît avoir pris comme repère la silhouette nettement spéciale du Ngu-Binh que l'on nomme « l'Ecran du Roi ». (E. Héberhardt, 1914)

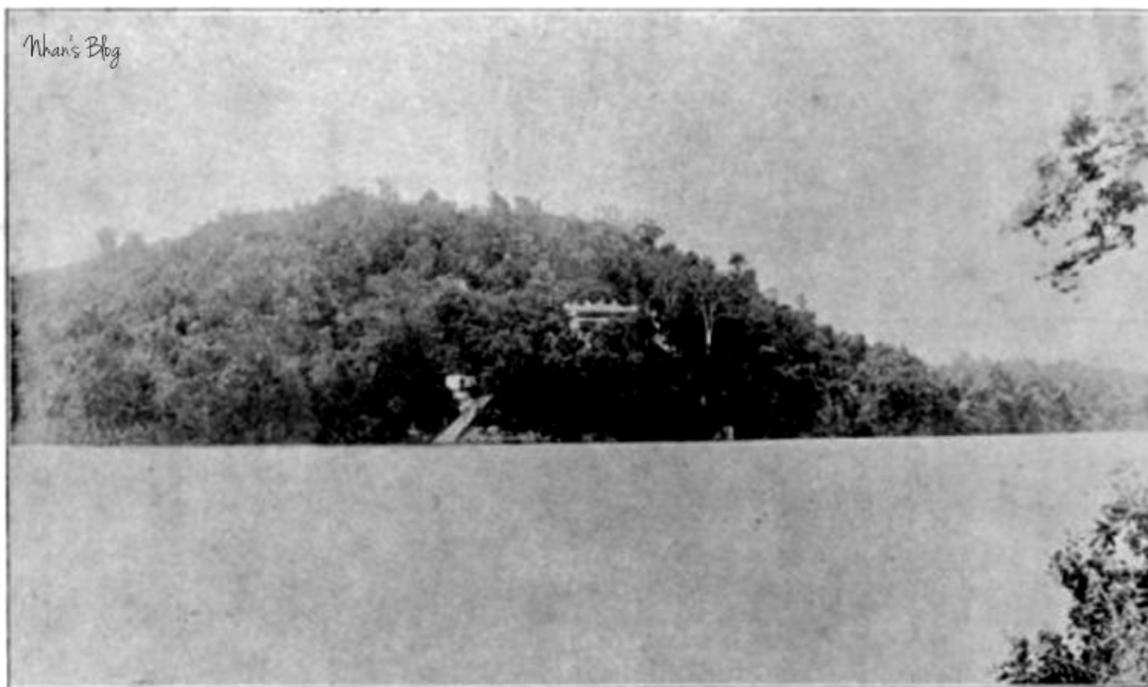


Figure 27 : Vue générale de la pagode de la Sorcière (E. Heberhardt, 1905)

3.2.4. Le paysage des coteaux :

Le peuple Viet est un peuple de plaine. Il existe une distance réelle, physique et surtout mentale entre le relief et la plaine. Ce phénomène se retrouve dans l'ensemble miniature du jardin dit *hon non-bo* (on va l'étudier dans la cinquième partie)

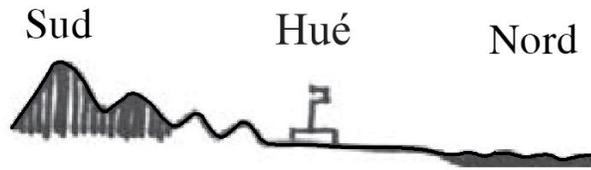


Figure 28 : Le relief de Hué (Nguyen Vu Minh)

La transformation du relief de la montagne Ngu Binh au sud de la rivière des Parfums forme des aires de répartition géomorphologique des espaces urbains identiques. C'est la zone du relief haut qui est caractérisée par des coteaux au Sud-ouest ; une zone creuse à la fin de la zone des coteaux vers le Sud de la rivière des Parfums et enfin à la bande vers le Nord de la rivière des Parfums. Le changement du relief n'est pas négligeable grâce au faible changement de direction du cours de cette rivière. (Figure 28)

La Rivière des Parfums fait à la ville une ceinture somptueuse, mais le cadre est formé par les collines proches et les montagnes du lointain, dans un décor naturel qui embellit la ville et ajoute sans comparaison possible à la grandeur des monuments dispersés dans les courtes vallées ou accrochés à leurs pentes.

Dès le début du siècle dernier, le cadrage des vues soulignait l'intérêt des coteaux boisés. (Figure 29)

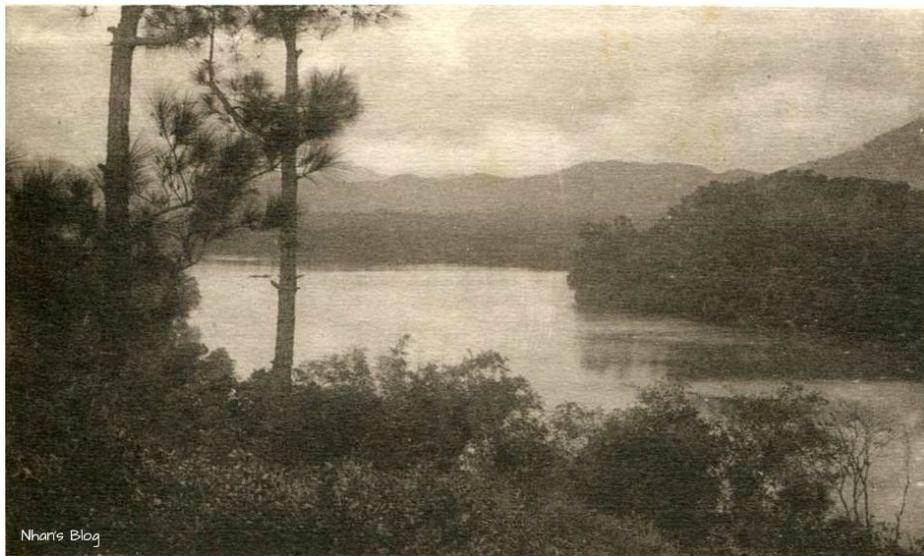


Figure 29 : Les paysages des coteaux - vue de la pagode de la Sorcière (E.Heberhardt, 1914)

Le rôle des colons a été essentiel pour reprendre les caractères singuliers des paysages de la rivière. Nous allons voir maintenant comment les paysages de Hué ont été développés pendant cette période.

Chapitre II : l'époque de la colonisation française (1858 – 1954)

Sous le règne des premiers rois de la dynastie Nguyen, Hué a gardé son caractère de capitale prestigieuse et souveraine exerçant sur la ville sa toute - puissance. Il survint cependant alors un événement capital qui, en changeant le cours de l'histoire de l'Annam, modifia également le visage de la capitale et la rendit plus accessible : nous allons parler de l'intervention française.

En 1876, le roi Tu Duc choisit un terrain élevé, situé au lieu dit Thuy truong, destiné à être concédé au gouvernement français pour l'établissement de la Légation. En 1884, la France obtient l'occupation du *Mang Ca* (Nageoire de Poisson - ainsi appelée parce qu'elle affecte la forme de cet appendice latéral des poissons) et de la Concession française dans la citadelle. Mais on peut affirmer que Hué avait été soumise après l'événement tragique connu dans l'histoire d'Annam sous le nom de *That thu kinh do* (Guet-apens de Hué)¹⁵⁰ et la prise de la citadelle de Hué par les troupes françaises du *Mang ca* le 5 Juillet 1885. A partir de la chute de la capitale en 1885, les Français dominant officiellement la ville. Ils y établissent tout de suite leur protectorat.

L'établissement du régime colonial avait peu à peu modifié profondément les structures de la société traditionnelle ; de nouvelles classes sociales apparaissent, de nouvelles idées avaient ainsi germées (Vien Khac Ng., 1944). L'apport culturel de la présence française concernait essentiellement les sciences et les technologies, notamment dans les domaines de l'énergie, de l'industrie, des transports et de l'agriculture).

Dans ce chapitre, à travers des cartes, des textes et des images concernant les apports de la colonisation, surtout dans les domaines de l'urbanisme, de l'architecture et du paysage, notre objectif vise à répondre à deux questions : quels sont les apports des Français dans leur colonisation et comment ces apports s'inscrivent dans les paysages actuels de la ville de Hué ?

¹⁵⁰ Cao Van Chieu, *Hué à travers les âges*, dans BAVH, n0.1, 1919, p.177 Les habitants de Hué conservent de cette tragique journée du 5 juillet 1885 une fête commémorative qui se célèbre chaque année le 23 du 5^e mois du calendrier lunaire et est appelée fête des Ames errantes (*Le Am-hon*), en souvenir des innombrables tués de la journée.

1. Résumé de l'organisation politique, administrative et culturelle en Annam (en bref)

Le premier soin de la colonisation fut de créer une organisation politique et administrative stable et efficace. Chacun des cinq pays de l'Indochine avait un résident supérieur français, et chacune des provinces était administrée par un résident français. A Hué, toutes les administrations importantes de la colonisation, sécurité, finances, travaux publics, postes, directions de l'agriculture, de la santé, du commerce, etc. étaient sous le contrôle des Français. Le régime féodal, le roi, les mandarins et notables devenaient les auxiliaires de l'administrateur français, tandis que les propriétaires fonciers pouvaient continuer à exploiter les paysans à leur guise. Le résident supérieur présidait également le conseil de la famille royale.

Sur le plan culturel, l'administration culturelle s'efforçait moins d'élever le niveau d'instruction de la population que de créer d'une part des agents subalternes pour l'appareil administratif, d'autre part de former une intelligentsia « dénationalisée », en évitant tout esprit d'indépendance sur le plan culturel. Joseph Paul Doumer, gouverneur de l'Indochine de 1897 à 1902 conserva le régime des anciens concours mandarinaux jusqu'en 1918 à Hué. En 1896, l'administration coloniale fit adopter le *quoc ngu* dans certaines épreuves des concours mandarinaux. Et en 1903, nous l'avons dit, une épreuve de langue française devint obligatoire à ce concours.

L'enseignement traditionnel fut peu à peu substitué par un enseignement dit franco-vietnamien destiné spécialement à recruter des ouvriers et des fonctionnaires subalternes pour le régime colonial. Quelques écoles professionnelles furent ouvertes après 1901 comme l'Ecole de médecine, l'Université indochinoise.¹⁵¹

Tous les appareils administratifs, financiers, culturels, militaires servaient à asseoir le système économique colonial. Dès le début de XXe siècle, des produits étaient exploités. Plusieurs usines et compagnies furent créées : la compagnie cotonnière à Hung Yen, la cimenterie de Haiphong, la papeterie de Dap Cau, à Vinh et Thanh Hoa des scieries et allumetteries, à Hué un four de chaux, etc. Des voies ferrées étaient construites : Hanoi – Lang Son, Hanoi – Vinh, Hué – Tourane. De nombreux canaux furent percés, en vue d'augmenter la superficie des rizières et de faciliter l'exportation du riz. C'est pendant les premières années du XXe siècle que furent construites le plus grand nombre de voies de communication.

¹⁵¹ Le Thanh Khoi, *Le Vietnam histoire et civilisation*, Ed. de Minuit, 1995, p.89

2. Le développement de la ville :

2.1. Des premiers établissements :

En 1875, le roi Tu Duc accepta qu'une délégation française s'installe sur la rive droite de la rivière des Parfums. Le premier établissement français se manifestait d'abord par l'occupation de la concession de Mang Ca et ensuite l'installation de cette délégation au lieu dit Thuy Trung.

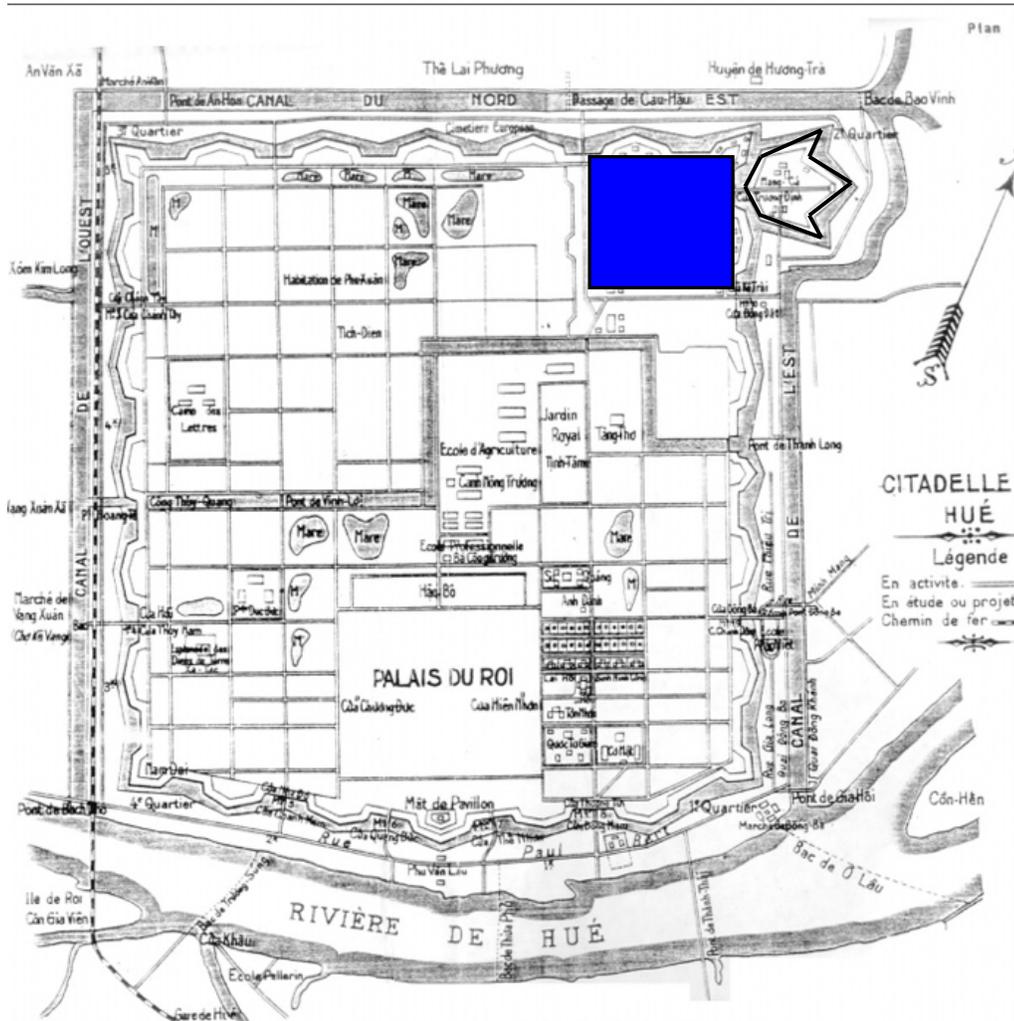


Figure 30 : Carte de la Citadelle de Hué et la Concession française Mang Ca

(Nguyen Thu, BAVH, 1909)

Sur l'autre rive, toute la vie de la Cour et l'activité de la capitale se concentraient alors à l'intérieur de la Citadelle ; l'extérieur de l'enceinte était occupé seulement en certains points sur les bords de la rivière par quelques installations secondaires. Sur la rive gauche, l'avenue qui longe actuellement le fleuve n'était qu'un sentier élargi. Aucune des maisons françaises n'existait alors.

Le développement urbain sur cette rive est marqué par la création du Pavillon du commerce (Pavillon de Thuong Bac) sur le terrain près de la porte Thuong Tu devant la Citadelle pour créer des relations entre la dynastie des Nguyen (de la rive Nord) et les responsables européens (de la rive Sud). L.Cadière décrit les lieux en 1902 :

Le Pavillon du Thuong bac, ou des relations commerciales. C'est là que s'embarquaient ou débarquaient, avant la construction du Pont Clemenceau, les fonctionnaires européens ou anamites qui passaient d'une rive à l'autre pour les besoins du services.

Un peu à gauche du Mirador, là où sont actuellement l'école Paul-Bert et la maison du prince Tuyen Hoa, de longs bâtiments couverts, disposés perpendiculairement au fleuve, serrés les uns contre les autres, servant de casernements, d'ateliers ou de dépôt, contenant les bois destinés aux usages du roi et de la Cour.¹⁵²

2.2. Le quartier colonial :

Selon l'historien Paul Bairoch¹⁵³, il s'agit d'un établissement urbain qui a produit le caractère des villes coloniales françaises en Indochine. Il correspond à la planification des deux quartiers différents : celui des Européens et celui des indigènes.

Type	Caractère
1.Modèle urbain	-Modèle fondateur historique -Modèle fondateur technique: <ul style="list-style-type: none"> • a eu tendance à doubler la ville ancienne, limiter les formes antérieures • efface l'histoire ancienne
2.Armeture urbaine	-Villes maritimes et fluviales, bases de l'exploitation des ressources et de la conquête de nouveaux territoires -Pénétration du territoire grâce aux infrastructure de transport ferroviaire -Quadrillage administratif, création de chef-lieu administratif et municipalisation des nouveaux centres urbains
3.Organisation de l'espace urbain	-Division fondamentale de l'espace en deux sous-ensembles quartier indigène et quartier européen -Séparation radicale des habitants
4.Instrument foncière	- la concession -le plan de lotissement tient lieu de plan d'urbanisme
5.Politique urbaine	-Les villes sont créés à la discrétion de celui qui a aménagé le territoire -la hiérarchie des villes est fondée sur leurs fonctions de services et de commerce -La même autorité prendre en charge la totalité des tâches de conception, d'implantation, ...

¹⁵² *Op. cit.*, p.46

¹⁵³ Bairoch P., *De Jéricho à Mexico : ville et économie dans l'histoire*, Ed. Galimard, 1985

En 1899, le centre urbain de Hué a commencé à être planifié. Jusqu'à l'année 1929, le plénipotentiaire de Dong Duong a transformé la commune de Thua Thien en la ville de Hué. Des architectes et planificateurs français (l'équipe de Raoul Desmarets) conçoivent le quartier des administrations coloniales autour de longues avenues rectilignes. Progressivement, le quartier s'étend au sud tout comme la densification du tissu de la citadelle. Pour faciliter la communication entre les deux rives, le premier pont fut construit par Gustave Eiffel en 1897 à l'époque du roi Thanh Thai et du premier Ministre français Georges Clémenceau (ce pont portait d'abord le nom pont Thanh Thai, puis pont Clémenceau) et ensuite le pont de chemin de fer en 1920¹⁵⁴.

Plusieurs bâtiments furent construits en vue de servir le régime colonial, par exemple, l'école Pellerin, la banque, des services militaires, l'hôpital, l'hôtel La Résidence, la gare, etc. La rivière des Parfums servait de limite entre la ville annamite et le quartier colonial français. Ce quartier est décrit par Marcel Monnier en 1900 :

La Légation de France est située à l'emplacement actuel de la Résidence supérieure. A l'Est de la Résidence, la Poste. La garnison composée d'une compagnie, est installée à l'ancien Hôtel des Ambassadeurs, à l'endroit où se trouve aujourd'hui la caserne Courcy ; une autre compagnie est cantonnée à l'hôpital annamite, sur le bord du fleuve, à 200 mètres environ, à l'Ouest de la Résidence supérieure. Derrière la caserne Courcy, un petit marché qui devait être transféré plus tard à An-cuu. Depuis l'Hôpital jusqu'à la gare actuelle, les casernements des soldats de la Marine annamite, avec jonques de guerre, matériel et de grands hangars couverts de tuiles pour les marinières et leurs familles. Entre ces casernes, alignées le long du fleuve, étaient creusés de petits bassins où les jonques de guerre se mettaient à l'abri. Du côté de la gare, se trouvaient des écuries où étaient logés des éléphants de guerre, avec des dépendances pour leurs gardiens et le personnel nécessaire. Tout le reste de la rive droite n'était que brousse, rizières et jardins.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Il fut rebaptisé en 1945 pont Nguyen Hoang, d'après Nguyen Hoang, ancêtres de la dynastie Nguyen

¹⁵⁵ Monnier M., *Le tour d'Indochine*, Paris, E. Plon, 1899

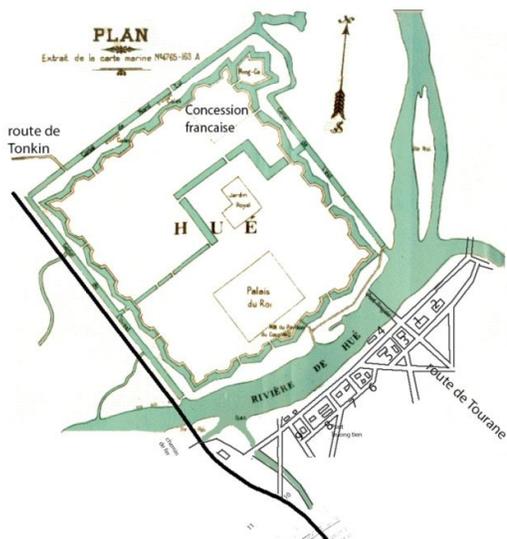
Figure 31 : Les étapes de la mise en place de la colonisation française



Plan de la mise en place de la colonisation française

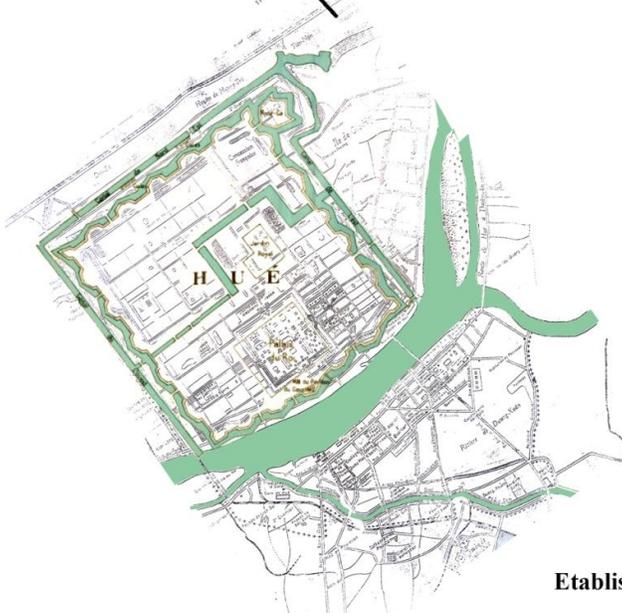
1. Concession française
2. le'gation
3. Des casernes des soldats

Premier etablissement en 1886



1. Residence superieure
2. Bureaux
3. Hotel Morin
4. Travaux publics
5. Tre'sor
6. Hopital
7. Pre'fecture annamite
8. College du Quoc Hoc
9. Re'sidence du chef de province
10. Bureaux de la Residence
11. La gare

Etablissement avant 1907



Etablissement avant 1954

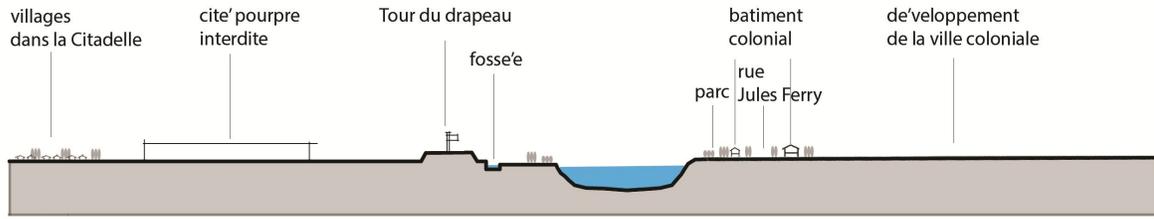


Figure 32 : Coupe de la partie centrale avec l'établissement du quartier colonial (Nguyen Vu Minh)

Sous l'impulsion du génie militaire français, Hué a pris peu à peu de l'extension. La ville franchit son enceinte fortifiée et déborda au dehors. De nouveaux quartiers issus de terrains vagues se formèrent peu à peu et vinrent s'agglomérer autour de l'ancienne ville. C'est ainsi que la rue Paul-Bert qui est aujourd'hui la principale artère de la ville n'était autrefois qu'un petit sentier, tortueux et malodorant.



Figure 33 : La rue Paul Bert en 1915 (Phan Thuan An, 1998)

En même temps, la Légation française, devenue la Résidence supérieure, devint le centre d'une grande activité et constitua le noyau du quartier européen, auquel sont venus s'adjoindre les centres suburbains de Ben-ngu, Phu-cam, An-cuu, Vi-da dont la date de création est plus ou moins récente.

Avec une politique active, les Français ont ouvert une voie à l'expansion urbaine vers le sud. Cet impact est indiqué dans le livre de *Dai Nam nhat thong chi* : « L'État Français a ouvert les rivières et canaux, le câblage, l'acier, le rail afin de

rendre le commerce plus florissant. Le commencement de ce plan était une connexion urbaine de la ville de Hué, du nord au sud »

Le quartier européen au sud de la rivière a été formé sur l'axe de la rue Jules Ferry (rue Le Loi aujourd'hui) qui s'étend de la rivière, de la partie de la gare de Hué au barrage Dap-da. Ce quartier a été construit sur le modèle urbain occidental avec des formes perpendiculaires divisées par des parcelles à lotir. Les Français, à cette époque, ont placé la ville de Hué dans un vaste espace urbain. Des constructions importantes de la ville ont été développées dans les régions périphériques (comme l'usine d'eau Van Nien, l'aéroport de Phu Bai, le port de Thuan An,...) bien qu'il y ait quelques constructions de grands volumes qui aient modifié le paysage de la rive Sud (comme l'usine d'eau Van Nien).



Figure 34 : La rue Jules Ferry, 1915 (Source : Phan Thuan An, 1998)

3. La nouvelle ville : le respect du caractère régional

3.1. Le plan d'aménagement de Raoul Desmarets en 1935 :

Le plan général d'Aménagement et d'Extension de la Ville de Hué a été établi conformément aux prescriptions de l'article 3 de l'arrêté du Gouvernement Général du 20 Novembre 1930 et de la Décision n^o 862 Dea/2B de M. le Gouverneur Général en date du 22 Février 1933. Dans cette partie, en consultant les règles, les orientations, les projets et les permis, notre objectif est de trouver des points essentiels pour la mise en œuvre des projets de paysage architectural au style dit indochinois.

Ce plan d'aménagement s'est inspiré de la loi française Cornudet de 1919 dans un triple objectif de « *fonctionnalisme, hygiène et esthétique* ». La loi Cornudet prescrivait aussi l'établissement de Projet d'aménagement, d'embellissement et d'extension des villes pour les communes qui avaient un intérêt spécial en raison de leur vitesse d'accroissement de population ou de leur caractère pittoresque.

L'objectif de ce travail a été fondé sur l'idée d'« adapter aux circonstances locales une technique inspirée directement des règlements en usage à la métropole. Elle sera aussi appropriée aux particularités et aux exigences d'un climat tropical de façon à répondre convenablement aux conditions d'esthétique et d'hygiène indispensables »¹⁵⁶, écrivait R. Desmarets en 1935

Les modifications minimales essentielles seront propres à sauvegarder l'esthétique et l'hygiène, mais inspirées d'un esprit d'économie compatible avec les ressources budgétaires normales de la cité.

Il s'agit de donner à la ville des limites définies et naturelles et d'englober toute une série de centres d'activité nouveaux qui, par suite des caractéristiques impératives de certaines servitudes, avaient dû s'établir à la périphérie des zones résidentielles actuelles.

Le plan d'aménagement de Desmarets a été exécuté en insistant sur ces cinq points de guide (les mêmes dispositions étaient adoptées dans les villes du protectorat français en Tunisie et au Maroc¹⁵⁷) :

- 1) Dresser des voies, larges se prêtant aux plantations d'alignement et aux bandes gazonnées de façon à créer l'ombrage nécessaire.
- 2) Aménager les zones de résidence en cité jardin (c'était la mode en France)
- 3) Garder aux quartiers indigènes leur caractère et leur pittoresque en leur dispensant les mesures à augmenter l'hygiène et les facilités de circulation.

¹⁵⁶ Desmarets R., Ville de Hué – plan d'aménagement et d'extension, imprimerie Phuc Long, in BAVH, n0.2, 1935

¹⁵⁷ Voir les thèses de doctorat de M.Bennani (2006) et de Afef Ghanouchi (2010), écoles doctorales EHESS Paris, et ABIES/AgroParistech, Paris

- 4) Disposer les avenues de façon à offrir un aspect monumental varié.
- 5) Donner aux parcs et aux jardins la large place qu'ils méritaient et conserver à la ville, grâce aux zones réservées et aux zones non édifiées, son esthétique et son cadre justement réputé.

De ces points, on peut reconnaître l'importance des plantations et du vert urbain comme le fil directeur qui domine ce projet urbain colonial d'aménagement.

3.2. La politique de conservation des monuments :

Le régime colonial a appliqué la loi française du 31 Décembre 1913 sur les monuments historiques à l'Annam. Cela est décrit par Pichard dans son ouvrage « La conservation des Monuments de Hué » en 1977. Cette loi constituait le cadre juridique de la conservation des monuments historiques et des biens culturels. Le classement des monuments historiques de l'Annam était entériné par le gouvernement général sur la proposition de l'Ecole française d'Extrême-Orient (EFEO). La liste générale de classement de ces monuments a effectivement été publiée, province par province, dans le Journal officiel de l'Indochine du 29 Septembre 1930. La Citadelle de Hué y figurait. Mais les monuments funéraires de Hué ne figuraient pas dans ce classement car ils restaient sous la propriété directe de la royauté, et la conservation de ces monuments n'a donc jamais été pris en charge par les autorités coloniales. Jusqu'à l'abdication de Bao Dai, dernier roi des Nguyen, en 1945, la gestion de la cité historique et ses travaux d'entretien, de transformation, de démolition ou de construction ont ainsi été menés par le régime colonial (le Ministère des rites et des travaux, dit Ton Nhon Phu).

L'EFEO a été chargé de la conservation des monuments historiques du nord et au centre. Avec la collaboration de M. Bezacier, quelques restaurations ont été effectuées en 1942-1943. Et dans ce cadre de la conservation, un certain nombre d'études, surtout historiques, ont été menées et publiées dans le bulletin des Amis du Vieux Hué (BAVH) qui a paru de 1885 à 1940. Dans lequel, on peut citer, par exemple, les études de l'archéologie d'Annam de L. Cadière et L. Bezacier, les travaux de la cartographie de M. Monnier, P. Camille, des études des monuments historiques de Hué par L. Cadière, L. Chochod et de l'habitation d'Annam par le géographe Pierre Gourou, etc.

3.3. Les paysages architecturaux au style colonial :

Différentes du centre colonial de Hanoi ou de Hochiminh-ville, le centre colonial de Hué n'était pas dominé par de grands bâtiments publics pour prouver la toute-puissance de l'administration coloniale. Hors de la résidence de la légation française, la plupart des constructions ont été modestes. Sur la rive droite de la rivière des Parfums, un certain nombre des équipements publics s'y trouvait (école,

hôpital, poste, gare, etc.) ainsi que le siège des administrations provinciales et des quartiers d'habitations¹⁵⁸. Plusieurs monuments religieux importants se trouvent distribués dans la ville moderne ainsi que de nombreuses maisons du XIXe siècle et de beaux jardins.

a. Le style « indigène »

Dans l'urgence de l'installation, le colonisateur emprunta son logement à la partie adverse. Au Vietnam, les militaires s'accommodèrent des bâtiments locaux, s'appropriant des édifices dévolus à l'armée impériale : « *l'angle nord-ouest de la citadelle de Hué, ainsi qu'un ouvrage extérieur appelé Trân-binh-dài avaient été concédés à la France par le traité du 6 juin 1884. C'était là que se trouvait la garnison française de 400 hommes* »¹⁵⁹. Les constructions offraient des espaces suffisants pour abriter un nombre important de soldats et avaient l'avantage de se situer sur une position de défense, caractères convenant aussi bien à l'armée de conquête qu'à l'armée vietnamienne.

Tous ces ouvrages adoptés par le colonisateur avaient en commun d'assurer un hébergement parfaitement adéquat aux conditions naturelles locales. « *Le bâtisseur français au Vietnam dut se conformer strictement à l'habitat indigène : le statut de protectorat obligea à garder, au moins en façade, l'administration traditionnelle et donc à lui apporter un logement* » (Le Brucsq, 1996). Ainsi les architectes fonctionnaires firent-ils reproduire des maisons traditionnelles destinées aux mandarins locaux. Comme ce fut le cas à Hué, plusieurs personnalités officielles françaises réparèrent et habitèrent dans des maisons-jardins à proximité de la Citadelle (à Kim Long par exemple).

b. Fins vietnamiennes, procédés européens :

Selon Tran Minh Duc, dans son article « *L'architecture coloniale dans le cœur de la ville de Hué* » en 1998, l'introduction de l'architecture coloniale dans la ville a eu lieu dans trois périodes (avant 1900, de 1900 à 1920 et après 1920) avec cinq styles : Le style pré-colonisation avec des constructions rudimentaires comme des casernes et l'hôpital ; le style néo-classique avec une ordonnance symétrique comme des services, des sièges ; le style régional français comme les villas ; le style indochinois caractérisé par leur système de toiture de tuile en pente avec des motifs ornementaux imité de ceux des palais royaux et le style moderne avec des formes solides qui souligne la fonction d'utilisation.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Ces quartiers d'habitations ne sont pas ceux des Français. Ce sont des quartiers indigènes. Les Français ont construit leurs habitats au sein de ces quartiers. Ce fut le cas dans les quartiers Phu Cam, Kim Long.

¹⁵⁹ Anh The Ng., *Monarchie et fait colonial au Vietnam (1875-1925)*, Ed. L'Harmattan, Paris, 1992, p.104

¹⁶⁰ L'urbaniste Ernest Hébrard (1875-1933) qui a théorisé sa pratique prônait à juste titre l'avènement du « style indochinois »

Pour l'architecture, le style qualifié ici « colonial » résulte de solutions techniques d'adaptation aux contraintes naturelles. Très vite les colons et les ingénieurs conçoivent le type de la maison coloniale, à même de répondre aux exigences du climat. De larges toitures débordantes protègent des pluies généreuses de la mousson. Contre la chaleur, une véranda assure la régulation thermique des pièces qu'elle entoure. Contre l'humidité, les ouvertures doivent permettre la ventilation des espaces intérieurs. D'épais murs permettent les ambiances fraîches en été et douces en hiver.

Sur le plan du paysage, les règlementations dans le plan d'aménagement de Desmarets visent à mettre en valeur les espaces d'extérieur. Dans la zone de grande résidence (moins de 1000m²), la zone de résidence individuelle (moins de 600m²), le jardin occupe $\frac{3}{4}$ de la surface totale du lot. Les constructions ne pourront s'édifier à moins de 8 mètres des alignements de la voie la plus proche et à moins de 4 mètres des propriétés contiguës. Si la hauteur des constructions dans la zone de grande résidence ne pourra pas excéder 10m, celle dans la zone de résidence individuelle est de 8m. Dans le jardin colonial, les arbres locaux sont utilisés comme l'aréquier, le thé vert, le frangipanier, le banian, le figuier, etc.



Figure 35 : une villa du style indochinois (elle était pour le service des travaux publics à l'époque coloniale, et devient Conseil municipal aujourd'hui) Phan Thuan An, 1997

M. Monnier écrit : « *Le paysage est enchanteur. Au premier plan, les vastes bâtiments de la Résidence et, plantées ça et là, dans les jardins, les maisonnettes blanches affectées aux différents services. En arrière, un amphithéâtre de collines verdoyantes que domine la Montagne du Roi, faisant face à la citadelle et dont les arêtes frangées de pins ont été taillées en forme d'écran. Dans un lointain bleuâtre, la grande chaîne, un soulèvement de cimes déchiquetées, de pitons et d'aiguilles. Cela a je ne sais quoi d'artificiel et de grandiose tout ensemble : une combinaison de l'âpre nature alpestre et de la nature arrangée, agrémentée par les paysagistes nipponais* »¹⁶¹

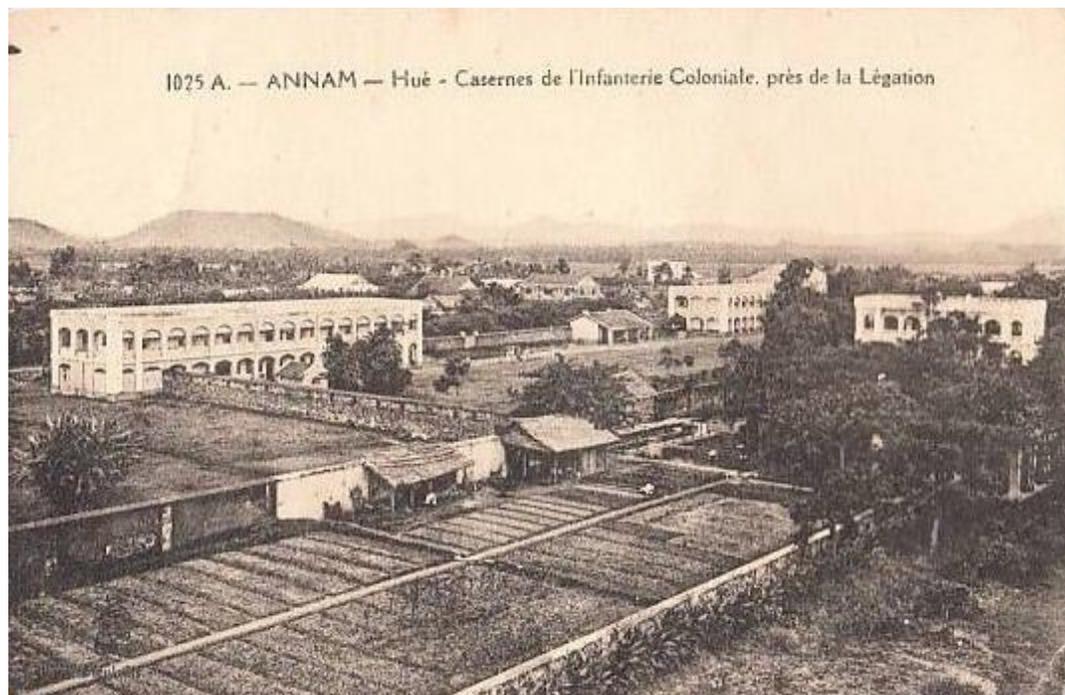


Figure 36 : Casernes de l'Infanterie coloniale (aujourd'hui l'école de la musique de Hué)

A.Guérin, in BAVH, 1920

c. Fins européennes, procédés vietnamiens :

La société coloniale introduisit auprès de ses sujets indigènes des types architecturaux inconnus de ces derniers, comme l'hôtel de ville, la banque, le musée ou la cathédrale. L'observation de l'environnement local conduisit à des aménagements tenant aux conditions climatiques, mais aussi à une recherche d'ordre esthétique ou religieux.

Au Vietnam, à partir des années 1920 se fait jour la préoccupation d'intégrer aux bâtiments des éléments qui se bornent souvent à une imitation de motifs décoratifs (Le Brucsq, 1996). A des édifices proprement français ou occidentaux par leurs fonctions, on donna une apparence locale (comme au Maghreb avec le style

¹⁶¹ Monnier M., *op.cit*, p.45

mauresque). Les différentes manières de faire contribuèrent à distinguer les communautés coloniales. Les architectes empruntèrent des thèmes pour l'adapter à leurs édifices, comme le musée Khai Dinh, avec des décorations annamites. Pour cette raison, les musées portent la marque d'une réflexion approfondie, mettant en adéquation le contenu des pièces à présenter et leur contenant.



Figure 37 : Musée An Dinh du style indo-chinois avec des motifs ornementaux du palais royal (Huexuavanay, 2009)



Figure 38 : La cathédrale Phu Cam (Monnier M., 1905)

Depuis l'arrivée française au milieu du XIXe siècle, l'architecture coloniale s'est associée progressivement et harmonieusement aux valeurs environnementales traditionnelles du Vietnam. L'architecture coloniale est le mélange entre l'architecture française et vietnamienne. Ernest Hébrard – un architecte et urbaniste – a élaboré le plan directeur de Hanoi. Professeur français à l'université Indochinoise à Hanoi, il est connu comme le fondateur de cette architecture. Plusieurs villes du Vietnam conservent encore jusqu'à nos jours un important patrimoine d'époque coloniale.

La ville de Hué au cours de l'époque coloniale comprend en fait trois parties : la citadelle et le quartier indigène, sur la rive gauche de la rivière et le quartier français sur la rive droite. Les bâtiments anciens à l'architecture d'inspiration occidentale, construits entre 1860 et 1930, sont les témoignages les plus visibles de l'ancienne présence coloniale. Aujourd'hui, à Hué, malgré la fausse destruction des villas coloniales, l'architecture coloniale française poursuit sa présence dans les établissements administratifs et surtout les maisons d'habitation.

Avec cette conception de l'urbanisme respectueux de l'héritage local, la structure de cette nouvelle ville coloniale n'a pas touché la Citadelle et l'ensemble paysager autour. Le système de transport du Nord et Sud a été poussé à côté de la Citadelle avec le pont. En outre, la structure de ce nouvel espace est fondée sur les caractéristiques de la morphologie de l'espace urbain de Hué, où l'élément de base qui contribue à l'harmonie est la rivière des Parfums. La rivière coule au milieu de la ville, et a été utilisée par les urbanistes français comme un axe paysager principal valorisant l'espace du quartier européen.

Donc, avec les Français il y a eu des changements fondamentaux dans la mise en place et le développement urbain de la ville. On est passé d'une ville fermée à une ville ouverte, sur ses paysages de rivière et de montagne, d'un type de circulation lente à des flux plus rapides, d'un milieu urbain mono orienté par la citadelle à un milieu urbain multi-dimensionnel (marché, gare, hôpital, etc.). On a transformé la composition de la structure spatiale urbaine afin de l'adapter au contexte social et économique de la période coloniale. Les paysages urbains coloniaux ont réinventé les paysages urbains de Hué avec la rivière sur le mode occidental en intégrant les caractères paysagers culturels locaux. Il aurait fallu mettre le plan d'urbanisme de Desmarests ou au moins cité l'extrait du règlement concernant les sites et monuments.

Voyons maintenant ce qu'est devenue la rivière urbaine à l'époque actuelle.

Chapitre III : Les usages d'aujourd'hui de la rivière

Les paysages de la ville historique de Hué d'aujourd'hui sont le résultat de plusieurs étapes historiques de l'évolution de la ville. La rivière des Parfums est toujours l'axe principal de Hué. Aussi, le processus du développement de la ville est reflété nettement par la transformation des paysages de la rivière des Parfums. Elle se présente comme un élément fondamental non seulement dans le processus de formation et de développement de la ville mais elle joue encore un rôle important dans la vie socio-économique, culturelle et environnementale de la cité.

Le principe de l'urbanisation accélérée fut posé comme une condition de développement économique et social du Vietnam après les guerres des années 1950 à 70. Évidemment, sous la pression de l'urbanisation, le questionnement des paysages historique devint privilégié pour des villes dites anciennes. Le rôle du patrimoine a alors changé, il interroge avant tout le sens donné au développement urbain (Laplante, 1992)

Ce chapitre a pour but d'étudier deux thèmes : le premier concerne la description des paysages actuels du site de la rivière des Parfums ; le deuxième montre, d'un côté, les usages actuels des paysages en analysant le dossier des entretiens auprès des acteurs locaux et de l'autre, des conflits d'utilisation des paysages dans le contexte du développement et de la conservation.

1. Hué après 1954 à 1986 :

En 1954, les accords du Genève sur le Vietnam consacraient la reconnaissance des droits nationaux du peuple vietnamien : indépendance, souveraineté et intégrité territoriale. Mais le rapport des forces militaires entre la résistance vietnamienne d'une part, et la coalition franco-américaine, d'autre part, ne permettait pas d'aboutir à la libération complète de la moitié sud du Vietnam. Washington, très vite, s'était pressé d'instaurer au Sud du pays avec l'accord du gouvernement français un régime néocolonialiste.

Pendant plus de vingt années, de 1954 à 1975, le peuple vietnamien, au Nord comme au Sud, a été engagé dans une lutte acharnée, ardue contre le néocolonialisme américain.

La ville de Hué de la province de Thua Thien était le deuxième centre administratif après Saigon du Sud du Vietnam. Ainsi, le gouvernement américain a établi un mécanisme d'administrations avec des représentants vietnamiens. Il est possible de dire que Hué a été le seconde centre urbain après Saigon. La ville, en fait, souffrira des combats violents, surtout celui de l'offensive du Têt en 1968. En 1975, les troupes nord-vietnamiennes ont lancé une grande offensive qui leur donna le contrôle de tout le Vietnam du Sud. La Guerre du Vietnam se termina avec un bilan effroyable. Deux à trois millions de morts, autant de blessés; près de trois millions d'hectares de forêts détruites par l'usage de défoliants (« agent orange ») largués par les avions américains, et plus de bombes lâchées par ces mêmes avions que pendant toute la Seconde Guerre mondiale en Europe.

Au début des années 1980, le Vietnam limitait sa relation économique aux pays du bloc soviétique. Depuis 1986, le Vietnam a subi deux chocs économiques¹⁶², le premier, exogène, concerne la fin de l'aide soviétique et le second, endogène, est le passage d'une économie planifiée à une économie de marché.

Cette année là, le Vietnam a engagé une révolution nommée le *Doi moi* (Renouveau)¹⁶³ qui est une ouverture économique. Depuis le *Doi moi*, le Vietnam est passé à une économie de marché dans le cadre du socialisme.

L'an 1981 est considéré comme le début de la renaissance du site de l'ancienne cité impériale de Hué quand l'UNESCO¹⁶⁴ a lancé un appel dans le monde entier pour sauver cet héritage qui tombait alors en ruine après de longues années de guerre et suite aux ravages du temps.

¹⁶² Doan Hung Minh, de Lestrangé. A., *Politique économique et émergence de groupes industriels au Vietnam*, Revue économique. Volume 49, n1, 1998. p. 291-302.

¹⁶³ *Doi Moi*, qui signifie littéralement le changement et la nouveauté, est l'orientation du Vietnam pour la réforme et la rénovation dans l'économie. Elle a été inventée en 1986 pour une transition de l'économie planifiée soviétique et centralisée à une « économie de marché de marché avec une direction socialiste », ce qui est désigné souvent sous le nom du socialisme de marché. Le Vietnam était plutôt comparable à la Chine en sa structure économique qu'à l'Union Soviétique ou l'Europe de l'Est.

¹⁶⁴ Voir le chapitre IV pour le dossier de l'UNESCO

2. L'état actuel des paysages :

L'ancienne capitale du pays de l'époque des Nguyen s'est développée, sur la rive gauche de la rivière des Parfums. À l'époque de la colonisation française, la ville continua à se développer sur la rive droite. Jusqu'à maintenant, ces deux centres urbains se développent simultanément et se complètent l'un l'autre. Sur la rive gauche, la vie sociale et économique se concentre dans et autour de la Citadelle (site inscrit sur la Liste du patrimoine mondial en 1993), avec un grand nombre de maisons traditionnelles. Ses activités sont essentiellement le commerce et le tourisme. Sur la rive droite, la ville s'élargit vers le Sud à partir de la trame française sur la route de Danang, avec des nouveaux centres urbains. Autrement dit, au centre de la ville, la rivière des Parfums s'écoule et divise la ville en deux parties, l'une – la vieille ville avec sa citadelle et l'autre – la ville moderne avec son quartier colonial.

2.1. Le diagnostic urbain de la ville :

Cinq types de quartier urbain peuvent être distingués (figure 39)

- La ville impériale :

La ville impériale comprend deux parties : la Citadelle avec ses trois enceintes, les quartiers autour de la Citadelle. La ville s'est propagée progressivement dans la Citadelle à travers le découpage des lots attribués aux familles autorisées à vivre dans l'enceinte sacrée. Et d'autre part hors de la Citadelle, se concentrent, à l'Est, les quartiers commerçants et à l'Ouest, les quartiers résidentiels. La rue Tran Hung Dao (ancienne rue Paul Bert) joue le rôle central.

- La ville européenne :

La ville européenne n'est pas construite par rapport au fleuve mais par rapport à la rue. Elle est organisée selon une trame rectangulaire parallèle au fleuve (la rue Le Loi (ancienne rue Jules Ferry) est la rue principale) et un axe perpendiculaire (rue Hung Vuong). À partir de ce plan de voirie, le sol a été divisé en grandes parcelles avec un tissu peu dense. Les rues principales du quartier sont restées les vecteurs de référence de l'extension de la ville vers le Sud.

- Les extensions urbaines des années 55 – 85 :

Durant ces 30 années, la ville s'est étendue au sud à partir du quartier colonial. Les références européennes de composition urbaine se sont mélangées aux villages existants. À la même époque, l'espace de rizières situé au nord du canal royal a été progressivement comblé pour accueillir de nouveaux quartiers.¹⁶⁵

- La ville linéaire :

¹⁶⁵ Laidet M., *Hué-ville patrimoine, la politique de conservation du patrimoine urbaine*, Rapport d'expertise d'Unesco, 1997, p.31

L'ouverture économique du Vietnam, en 1986 (le Doi moi ou Renouveau) a favorisé la diffusion d'un nouveau module d'habitat appelé « Tunnel house » (*nha ong*) en raison de ces dimensions : une façade sur rue de 5m pour une profondeur de 20m à 30m. Le compartiment, facile à construire, s'adapte parfaitement au développement du commerce et de l'artisanat encouragé par le gouvernement. Cette habitation invente une forme urbaine linéaire définie essentiellement par rapport à la rue. Cette ville nouvelle linéaire s'étend principalement le long des principales routes nationales et aussi, le long des axes commerçants dans la Citadelle et la ville coloniale.

- Les villages ruraux :

Aux alentours de la Citadelle et de la ville européenne, les villages ruraux cèdent de temps en temps, leur place à la formation des quartiers résidentiels. À cette époque, l'exode rural devient très fort.

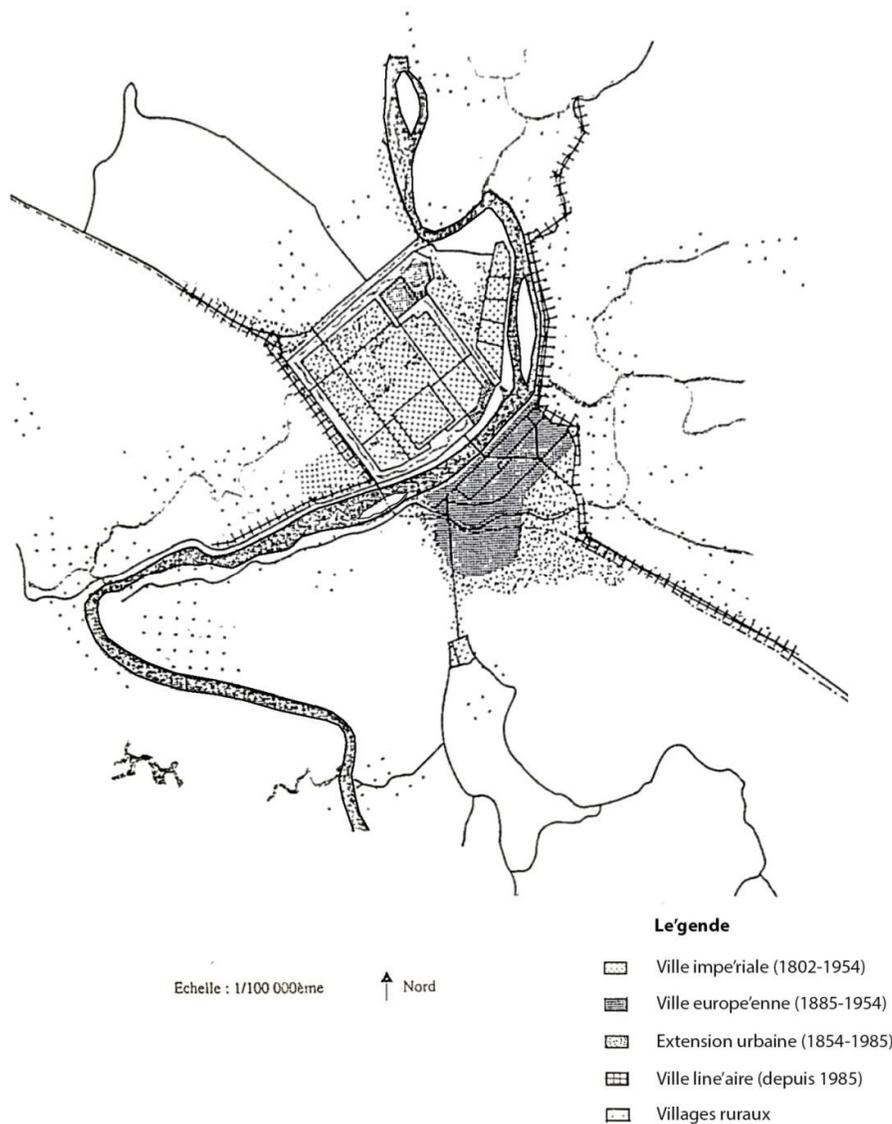


Figure 39 : Les étapes de construction de la ville de Hué (Laidet M., 1999)

2.2. Les paysages de la rivière des Parfums : un site riche urbain et paysager

Dès le début de la formation urbaine au Vietnam basé sur la riziculture inondée, les villes féodales vietnamiennes ont été formées par la co-habitation entre village et ville. Cette co-habitation crée encore des influences rurales sur la formation et la vie des villes. Comme Karl Marx l'a remarqué dans son œuvre, *La morphologie des productions du pré-capitalisme*, en 1859 : « L'histoire de l'Asie de l'Est marque un ensemble unifié et inséparable de la ville et la campagne ». Et à l'échelle de la région de la ville-campagne ou à un niveau plus local de *pho – phuong* (rue - quartier), cette base logique est encore maintenue. Les villages sont les composants inséparables de cet ensemble (Nguyen Quoc Thong, 2000)

Dans le processus de l'urbanisation, il s'agit d'une transformation des composants structurés de la ville, partiellement ou complètement par une substitution avec des quartiers nouveaux. Cependant, un caractère local à remarquer est que le degré de l'urbanisation de Hué n'est pas très élevé. C'est pourquoi, ces éléments ruraux restent encore des empreintes visibles dans la structure spatiale de la ville d'aujourd'hui.

Hué est une ville, on l'a dit qui a une relation étroite entre ville et rivière. Les différents quartiers reconnaissent la rivière des Parfums comme leur artère principale. La ville s'est implantée de part et d'autre de la rivière des Parfums. Mais cette dernière ne divise pas la ville. En fait, la rivière des Parfums existe dans un ensemble urbain harmonieux de la ville et respire en son cœur. C'est sa position spéciale qui montre les caractéristiques singulières de la morphologie du paysage urbain :

- La rivière des Parfums, au cours de l'histoire, est une zone qui relie la ville et la campagne. Donc, son paysage appartient à la ville et à la campagne. Il est commun.
- Le processus du développement des paysages de la rivière des Parfums peut être compris comme un processus d'acculturation. Cela veut dire que c'est à cet endroit que la ville reçoit des cultures successives : Cham – Féodalité vietnamienne – Colonisation française. La rivière, milieu naturel, est commune à ces cultures historiques. Elle les intègre sur ces rives.
- Etant donné le développement du centre urbain de Hué, la rivière des Parfums devient un lieu de mutation des espaces urbains: le centre avec la campagne, la Cité impériale avec le quartier colonial, les éléments patrimoniaux (les tombes) avec les éléments modernes.

En réalité, les paysages de la rivière des Parfums représentent un ensemble unique dont les éléments constitutifs de l'espace urbain sont associés organiquement. Ils se développent, se transforment régulièrement et influent par leurs deux éléments principaux: urbain et rural. Et dans lesquels la rivière des Parfums est un composant géographique qui joue un rôle d'intermédiaire et de lien.

En pratique, du point de vue des paysages matériels associés à la rivière par les regards cette région se compose d'une partie de la commune de Hué avec sept modes d'occupation du sol:

- le site patrimonial (la citadelle et l'ancienne cité impériale)
- les villages ruraux et la ville coloniale et moderne (les quartiers résidentiels)
- l'agriculture (rizière, arboriculture, maraichage)
- les lagunes (pisciculture)
- les espaces verts publics urbains (rues plantées, parcs publics)
- L'eau (la rivière, les arroyos et les canaux)
- Les montagnes et les collines boisées du bassin versant de la rivière des parfums, dont l'écran royal au sud de la ville

Ces paysages sont cartographiés (carte 5) sous la forme de cinq unités paysagères (la citadelle, la ville et les villages, les espaces agricoles, la rivière et les lagunes, les montagnes et collines boisées) et la localisation des tombes impériales.

Il faut insister sur le fait que les paysages de la rivière les plus représentés, les plus connus et les plus fréquentés par les touristes, sont localisés entre, en aval la citadelle et en amont la bifurcation des deux rivières au tombeau de Ming Mang.

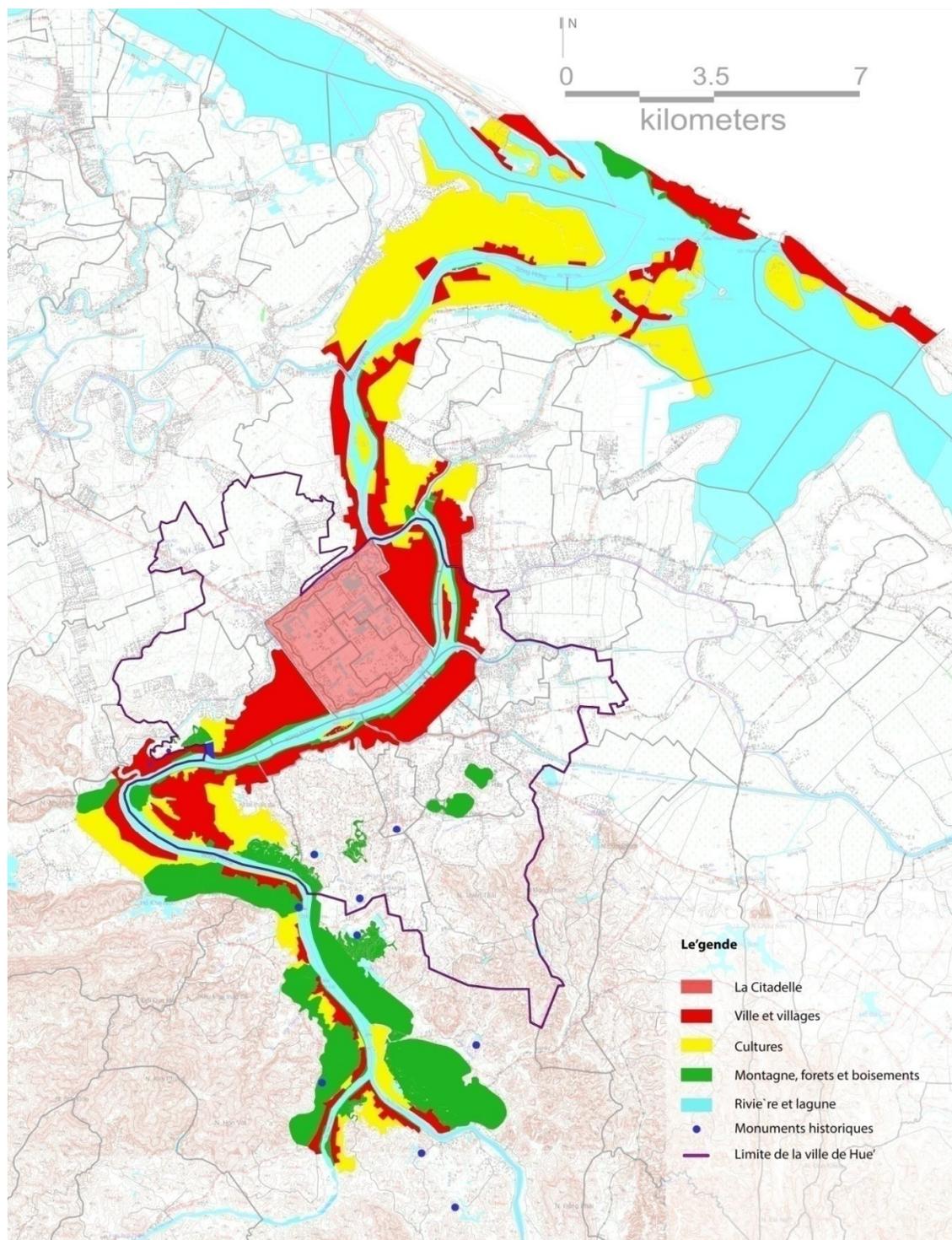


Figure 40 : Carte des paysages de la moyenne et basse vallée de la rivière des Parfums

3. Les usages de la rivière et les conflits :

Face au conflit entre la sauvegarde du patrimoine historique et le développement économique et social du territoire, le contexte actuel des héritages culturels et naturel demande de porter une attention particulière à la perception du public. Notre objectif dans ce chapitre vise à répondre aux deux questions principales. L'une à travers l'analyse des entretiens : quelles sont les particularités des représentations des paysages chez les usagers ? Et l'autre : quels sont les problèmes causés par les utilisations diverses du site de la rivière ?

3.1. Les caractéristiques des représentations des paysages chez les usagers

Une enquête par photo-questionnaire a donc été menée. Le choix de six images différentes de la rivière des Parfums est d'abord adopté : les deux images les plus utilisées dans les cartes postales, deux images montrant la pêche et le transport des matériaux, une image de la promenade des touristes et une image de la citadelle. Ensuite, on a rédigé un questionnaire d'entretien (pour faire parler sur les six images de la rivière). Il est déterminé avec des thèmes choisis à l'avance (Droz et al, 2010) : les valeurs esthétique et de loisir, les valeurs mémorielle et sacrée, les valeurs d'habitat et marchande. Ces valeurs expriment surtout la signification de la relation à la rivière et à l'ensemble des patrimoines de Hué. Un échantillon de 70 personnes est déterminé (10 touristes étrangers ; 10 touristes vietnamiens ; 3 sampaniers pour touristes ; 5 sampaniers, pêcheurs et transporteurs ; 26 habitants au voisinage ; 10 architectes, urbanistes, peintres, photographes et guide touristique; 6 responsables administratifs). Les mots utilisés qui se rapportent à chaque valeur paysagère sont comptés dans chaque entretien pour élaborer un histogramme de la proportion de mots par rapport au total des mots significatifs dans l'entretien.

Cette méthode permet de quantifier les appréciations de chaque groupe social, car chaque personne peut appeler des valeurs différentes. Les propos exacts seront repris dans la rédaction de la thèse.

3.1.1. La rivière comme un lieu attractif et de contemplation :

L'entretien a été réalisé avec 20 touristes (10 étrangers et 10 vietnamiens). Le contenu de l'entretien de base a trois thèmes principaux : la connaissance du site, l'évaluation du site et les opinions personnelles. Les nationalités des dix touristes étrangers (3 femmes et 7 hommes) sont variées : 3 français, 2 thaïlandais, 2 américains, 2 australiens et 1 anglais. Les dix touristes vietnamiens (4 femmes et 6 hommes) viennent de plusieurs villes dans tout le Vietnam (Hanoi, Binh Dinh, Danang, Hochiminh-ville, Nam Dinh, etc.). Leurs âges sont variés de 21 à 74 ans. Ils ont logé dans des hôtels de quelques pas de la rivière des Parfums. Le temps fixé de l'entretien dure 40 à 45 minutes. Cependant, le temps est assez pressé pour quelques touristes, c'est pourquoi, l'enquêteur ne doit pas dépasser une demi-heure.

Tous les interviewés ont visité la Citadelle et la rivière des Parfums (en barque sur la rivière pour visiter des tombeaux royaux). Pour les touristes étrangers, les lieux les plus connus de cette ville sont le site de la Citadelle, les tombeaux royaux et la rivière des Parfums. Tandis que pour les touristes vietnamiens, ils ont la même opinion que les étrangers par le choix de ces trois lieux. Mais ils ajoutent encore un quatrième lieu, ce sont les maisons traditionnelles de Hué.

Les activités que tous les touristes pratiquent dans le site de la rivière sont le suivants : *se promener en barque et visiter des pagodes et des tombeaux ; prendre le dîner et boire du café près de la rivière, faire des achats dans les boutiques au long de la rivière*. Aucun touriste étranger ne se promène en barque dans la soirée pour écouter la musique traditionnelle de Hué. Tandis qu'il y a six touristes vietnamiens qui le pratiquent.

Les touristes étrangers aiment fréquenter le site de la rivière à cause de son ambiance tranquille et naturelle, ses arbres et ses beaux paysages au bord de l'eau. Les touristes vietnamiens disent : « *c'est rare d'avoir une telle rivière naturelle* », « *je préfère être en barque et voir ses berges* » ou « *La plupart des activités et des événements touristiques de la ville s'y retrouvent* ». Les mots des touristes sont divisés en trois catégories :

Esthétique	Propreté	Service touristique
Beauty	Propreté	Nocturne
Sight	L'eau bleue	Plusieurs services
Floating water		Des hôtels ne sont pas très loin
Broad river		Pauvres services
Slow flow		
Very peaceful		
Exciting		
Natural		
Discovery		
Unforgettable		
Pretty and historical		
Romantique		
Calme, paisible		
Paysage sauvage		

Le vocabulaire de l'attrait des paysages domine largement celui des fonctionnalités (la propreté, les services touristiques). Les touristes viennent chercher l'apaisement et les émotions esthétiques et les trouvent.

Les lieux préférés des touristes pour prendre les photos sont *la partie devant la Citadelle, le pont Truong tien, la pagode de la Dame céleste, le sampan sur la rivière, et les espaces publics plantés (Loi road with trees, parc and river)*. Deux touristes vietnamiens qui connaissent bien la ville aiment prendre des photos de la rivière à partir de *la montagne Vong Canh et du petit pont près de l'île du dragon d'azur*.

3.1.2. La rivière comme un bien paysager à protéger et un spectacle à vendre :

L'entretien a été réalisé avec 6 responsables de la ville : le directeur du Centre de conservation des monuments, le directeur de l'Institut de recherche de la culture du Centre, le directeur et vice-directeur de l'Institut de l'urbanisme et de construction, le directeur de l'Institut de l'architecture du Centre et vice directeur du service de tourisme. L'idée est de préciser les opinions des responsables sur l'importance du site et comment le site est exploité selon des orientations de la ville et des projets concernant la rivière.

Les interlocuteurs sont persuadés d'abord par l'importance de la rivière. Selon M. Phan Thanh Hai¹⁶⁶, « *la rivière des Parfums a une signification spéciale pour le développement de la ville sur tous les aspects* », « *elle est non seulement le poumon vert de la ville mais elle est considérée comme le cœur de la culture huéenne* », « *les projets liés à la rivière des Parfums sont des projets liés à la culture de Hué* ».

Si l'on prend le cas du projet du resort touristique sur la colline de Belvédère, il s'agit de différents points de vue des responsables. M. Hang, historien, directeur de l'Institut de recherche de la culture du Centre déclare : « *autrefois, le général chinois, Cao Bien, enterra un talisman dans le site de la pagode de la Dame céleste afin d'empêcher la puissance du pouvoir des Viets. Dans la configuration de l'ancienne cité, la colline de Belvédère a une veine du sol. Si l'on fait le projet, on sera le deuxième Cao Bien* ». Quant à M. Dung, chef du service de tourisme, il dit « *C'est un beau projet, on devrait le réaliser pour développer l'économie de la région* ». M. Nam indique que : « *nous ne nous opposons pas à l'efficacité de ce projet. Cependant, sa localisation sur la colline ne me convainc pas* »¹⁶⁷.

M. Nam nous informe : « *A partir de Juillet 2009, la province a lancé une décision de la planification des paysages urbains riverains de la rivière des Parfums,*

¹⁶⁶ Extrait d'un entretien réalisé à Hué dans le cadre d'une enquête sur le thème des paysages de la rivière des Parfums en Janvier 2012

¹⁶⁷ Extrait d'un entretien réalisé à Hué (avec M. Phan T Hai, Directeur de Centre de la conservation des Monuments historiques de Hué) dans le cadre d'une enquête sur le thème des paysages de la rivière des Parfums en Janvier 2011

de l'estuaire Thuan An au tombeau de Gia Long. Donc, cette décision détermine des zones selon des caractéristiques pour protéger, pour restaurer et pour développer ».

Selon M. Hai, Directeur du centre de conservation des monuments historiques, « nous sommes entrain d'élaborer un plan de gestion de la ville avec le Comité populaire. Ça fait longtemps qu'on a commis des erreurs irréversibles dans la construction de quelques grands projets. Ce plan est très utile non seulement pour avoir une bonne orientation de l'urbanisme de la ville, mais il contribue aussi à préserver des patrimoines ». M. Hang remarque : « Nous sommes d'accord pour élaborer le dossier patrimonial des paysages de la rivière des Parfums. Cela donnera une signification remarquable des valeurs paysagères de Hué. Depuis longtemps, on ne reconnaît que l'aspect architectural des patrimoines culturels de Hué et on n'apprécie pas encore assez l'aspect paysager qui est constitué par la nature, l'architecture et la culture historique. Si le site de la rivière des Parfums est bien protégé, elle sera un élément qui éveillera des valeurs paysagères uniques de Hué. »¹⁶⁸

Les mots tirés dans les entretiens sont divisés en deux catégories :

Un bien paysager à protéger par la planification	Un spectacle à vendre aux touristes
Axe patrimonial	Produits aquatiques de Gia Hoi à Thuan An
Axe spatial principal de l'ensemble des paysages	tourisme vert
Protéger	écotourisme de lagune
Gestion du système d'eau	zone de loisir, de gastronomie, des resorts vers l'Est du port Thuan An
Limiter la construction	
Interdire le nivellement	tourisme de village traditionnel
Planter	
Plan de gestion	
Dossier patrimonial	
Respecter strictement les ceintures du patrimoine	
Nouvelles constructions de forme architecturale traditionnelle	
Parc paysager allié des services culturels (deux îles, colline du Belvédère)	

¹⁶⁸ Extrait d'un entretien réalisé à Hué (avec M. Tran D Hang, Directeur de l'Institut de recherche de Culture et d'Art de Hué) dans le cadre d'une enquête sur le thème des paysages de la rivière des Parfums en Janvier 2012

Etant donnée la position administrative des interviewés, le vocabulaire de la planification administrative l'emporte largement. Ils insistent sur la nécessité de compléter le dossier de gestion du site sur le thème des paysages. Ce qui est demandé depuis plusieurs années par l'UNESCO (partie 4). Cette posture est celle des techniciens responsables qui élaborent les règles en supposant que leur application s'impose à tous. La question de la qualité de l'eau, et le problème des inondations ne sont pas évoqués.

3.1.3. La rivière comme ressources économiques : l'eau, le sable, l'agriculture riveraine

L'entretien a été réalisé auprès des habitants qui vivent sur et près de la rivière des Parfums et ses affluents (3 sampaniers, 2 pêcheurs, 5 habitants, leur âge varie de 41 à 58 ans). Leurs métiers sont divers : pêcher, transporter des bambous, du bois, exploiter et transporter le sable extrait du lit de la rivière. S'y ajoutent les coolies, les petits marchands, les loueurs de barques et les agriculteurs

Selon les interviewés, il y a une relation étroite entre les différents lieux de la rivière et leurs activités. Par exemple, les sampaniers qui logent à Ngu Ho (quartier Vi Da, à partir de l'île du dragon d'azur vers l'aval de la rivière), où la rivière est assez calme, vivent surtout de la pêche ; ceux qui logent à Kim Long vers l'amont font le métier d'exploiter du sable, car le relief de cette partie de la rivière est très pentu avec de la profondeur. Les ressources de la rivière il y a 7 ou 8 ans étaient pour eux très abondantes : beaucoup de poissons, de crevettes, de coquillages, de moules. Il était facile à gagner 10.000 dongs vietnamiens (0,5 €) par jour. Mais cela est devenu plus difficile depuis quelques années. Les ressources dans la rivière diminuent peu à peu, surtout dans la partie du centre de la ville. Parmi ces 10 habitants interviewés, il y a 2 d'entre eux qui ont fait le travail d'exploitation de sable depuis 10 ans, « *quand je fais ce travail il y a dix ans, C'était plus difficile que maintenant, car on devait plonger sous l'eau pour remplir des sacs de sable. C'était pénible mais libre. Maintenant, on le fait avec des machines. C'est plus facile. Mais à cause de la surexploitation du sable et l'interdiction provinciale, ils ne le font plus* »¹⁶⁹. Selon les interviewés, un grand nombre des sampaniers se convertissent au tourisme, par exemple pour transporter les touristes pour le compte des compagnies touristiques, pour louer des barques, faire les petits marchands, « *j'ai un contrat de travail avec l'hôtel Thanh Noi pour transporter les touristes. Ma femme fait les petits marchands près de l'embarcadere Toa Kham. Et mes deux filles étudient de la musique vocale pour pouvoir travailler avec moi dans le service touristique* », « *je n'habite plus sur la rivière. Car la province m'a apporté un logement à Phu Mau. Mais, je continue à travailler également comme un agriculteur. Et le soir, je transporte les touristes* ».

¹⁶⁹ Extrait d'un entretien réalisé à Hué auprès des habitants (avec M. Le Van Khe) dans le cadre d'une enquête sur le thème des paysages de la rivière des Parfums en Janvier 2012

La pluriactivité semble être la règle dans ces petits métiers qui évoluent rapidement avec la montée de l'économie touristique.

De 2009 jusqu'à 2011, la province a lancé le projet de réaménagement des activités et du logement des sampaniers dans le cadre du grand projet de l'amélioration de la ville de Hué. La ville a achevé quasiment ce projet de réaménagement et de reconversion des sampaniers. Sur la rivière, il existe encore quelques dizaines de foyers. Cependant, selon M.Tho, un sampanier de ce projet : « *se déplacer à terre est mieux pour mes enfants. Mais, je ne sais pas comment je peux gagner la vie. Quand je suis sur l'eau, je peux faire la pêche et nous pouvons nous nourrir. J'ai essayé de faire des autres travaux, mais c'est insuffisant à vivre. Je retourne évidemment avec ma barque pour faire la pêche* »¹⁷⁰.

3.1.4. Un lieu de mémoire, de loisir et de promenade :

L'entretien a été réalisé auprès de 26 habitants au voisinage de la rivière. Leurs âges sont variés de 18 ans à 62 ans. L'idée est de préciser des valeurs accordées par ces habitants au site de la rivière.

Au voisinage de la rivière, il y a des habitants interviewés qui habitent depuis longtemps et ceux qui y habitent depuis quelques années. Dans les deux cas, ils peuvent nous montrer leurs connaissances profondes de la ville comme de la rivière.

Sur le thème des lieux préférés dans le site, ceux qui intéressent les plus jeunes, sont des lieux pour se promener, prendre le café ou goûter à des spécialités au bord de la rivière. Tandis que pour les adultes et les plus âgés, ce sont des lieux non connus mais liés à leurs goûts, comme la cafétéria dans les maisons des peintres, ou celle des musiciens célèbres. Les lieux symboliques de la ville sont toujours la Citadelle, les tombeaux, les pagodes, les bords de la rivière ou les maison-jardin.

Seuls ou en groupe, les jeunes viennent souvent se promener dans le site dont ils apprécient le calme et l'isolement. Quant aux adultes, ils y viennent parfois, surtout quand ils doivent faire visiter leurs amis venus d'ailleurs. Comme le dit Mlle. Thanh : « *Tout le monde vient ici, car toutes les activités sont possibles, calmes ou dynamiques, avec peu de gens ou nombreux tout au long de la rivière, sur la rive droite ou la rive gauche* »¹⁷¹

L'image de la rivière dans le passé pour quelques personnes âgés, était plus douce et aimable autrefois et n'était pas contrainte et de plus en plus agitée comme aujourd'hui. La rivière d'aujourd'hui n'a plus de l'image de l'activité fluviale ancienne,

¹⁷⁰ Extrait d'un entretien réalisé à Hué auprès des sampaniers (avec M. Ho Van Tho) dans le cadre d'une enquête sur le thème des paysages de la rivière des Parfums en Janvier 2012

¹⁷¹ Extrait d'un entretien réalisé à Hué auprès des sampaniers (avec M. Nguyen Hai Thanh) dans le cadre d'une enquête sur le thème des paysages de la rivière des Parfums en Mars 2012

« des sampans circulaient, des pêcheurs, des petits se baignaient avec les buffles, au milieu des carrelets de pêche et des lancers à l'épervier ».

En synthétisant les entretiens, nous essayons de donner un tableau des mots dits des valeurs mémorielles, sacrées, de loisir et de promenade liées au site de cette rivière

Valeur mémorielle	Valeur spirituelle	sacrée,	De loisir et de promenade
Sampans, pêcheurs	Invoker la chance en jetant des fleurs de lampe (<i>den hoa dang</i>) dans l'eau		La rue piétonne avec des cabarets, vendeurs et touristes
Des petits se baignent dans l'eau			
Des buffles	La disposition (géomancique) de la Citadelle		Services médiocres
Epervier, carrelet			Tranquille, calme
Ame de la ville			Naturelle, romantique
Légende de son nom			
Odeur d'un végétal			Le trouble des embarcadères
Historique			
Pays natal			l'avidité des petits marchands
Traverser la rivière chaque jour			
Paysage sauvage unique			
La Citadelle			
Toa Kham, Quoc Hoc, embarcadère Me, He, marché Dong Ba, pont Trang tien village Vi Da, Thuy Bieu, kim Long ¹⁷²			

Pour les habitants le long de la rivière, l'eau qui s'écoule est celle des lieux ordinaires de leur vie et de leurs souvenirs. Les scènes changent, les embarcadères se multiplient et les buffles ont disparu, et ils signalent ces changements que les cartes postales anciennes confirment. La vie au bord de l'eau est pourtant de moins en moins possible en raison des règles d'urbanisme, de l'installation des resorts, mais ils ne l'évoquent pas. Devant la citadelle, les habitations ont été remplacées par un parc public (fréquentés surtout par les amoureux). Le monde agricole n'apparaît pas dans les entretiens.

¹⁷² Les noms des lieux, des monuments au bord de la rivière des Parfums

3.1.5. Valeurs sacrées, mémorielles et esthétiques :

Dans le cadre de l'enquête réalisé en 2012, nous avons discuté avec dix spécialistes non responsables de Hué (3 architectes, 2 urbanistes, 2 historiens, 1 peintre et 2 guides touristiques). Ils ont parlé librement de la rivière.

Le thème de la valeur sacrée et spirituelle du fleuve intéresse tous les interlocuteurs. Ils parlent de l'art du *Feng shui* dans la disposition de la Citadelle dans l'ensemble montagnes et eaux (nom viet), de l'axe du shintoïsme, avec les termes « *rong chau ho phuc*, veine royale, *minh duong*, *tu thuy*, terre des saints, forces surnaturelles ». Il ne fait pas de doutes pour ces personnes instruites des fondements taoïstes de leur culture que le lieu a été préservé grâce à l'organisation géomancique du site.

M. Anh, architecte, le chef de l'équipe du projet du parc de Phan boi Chau (16-18 rue Le Loi, en rive droite) réalisé en 2010, dit : « *la première chose que je me suis dite au commencement de ce travail est le caractère historique du lieu. D'abord, ce lieu se trouve dans le quartier colonial. Et il est tout près de la rivière. C'est pourquoi, j'utilise des bosquets symétriques assez bas et légers afin de rappeler une forme coloniale mais harmonieuse avec la rivière* ». Ici c'est la mémoire coloniale des berges qui est évoquée comme si elle faisait partie de la mémoire de la rivière. Cette dernière est à la fois passé et présent du lieu.

Les deux guides touristiques parlent aussi de leurs présentations de la Citadelle, des tombeaux ainsi que de leur promenade en barque sur la rivière. « *L'ensemble Ciel – montagne et eaux, paysage authentique, vert et bien charmant* » sont des mots qui disent la force du paysage de la rivière pour les touristes. Ils soulignent aussi que les touristes aiment voir les activités fluviales qui deviennent rares aujourd'hui. Mais ils dénoncent également l'exploitation de sable qui gêne non seulement les habitants, la ville mais encore les touristes (ceux qui sont plus puristes et amateurs de scènes de nature authentiques. L'histoire du nom de la rivière, la vie de la princesse Huyen Tran ou les poèmes des rois sont aussi leurs thèmes abordés. C'est la dimension poétique et romanesque de la rivière qui est ici la plus prégnante. Elle plait aux touristes qui sont venus d'abord pour rêver.

La rivière des Parfums porte en elle à la fois des caractères matériels (ce qui est vu) et immatériel (les émotions, les sentiments, les symboles qu'elle évoque ou provoque). C'est pourquoi, c'est un site qui doit être traité de la même manière que la Citadelle et les tombeaux. « *Un projet pour la rivière et ses rives sera un projet de paysage et de patrimoine, et rien d'autre* »¹⁷³ nous a déclaré Mr Hanh.

¹⁷³ Extrait d'un entretien réalisé à Hué auprès des spécialistes (avec M. Vo Tuan Anh) dans le cadre d'une enquête sur le thème des paysages de la rivière des Parfums en Mars 2012

Valeur sacrée et spirituelle	et Valeur mémorielle	Valeur esthétique et poétique
Long mach	Le nom de la rivière	Paysage authentique
Dat than kinh	Princesse Huyen Tran	Vert
Rong chau ho phuc	Poème des rois	Bien charmant
Dai cat dai loi	Activités fluviales	Robe tunique
Minh duong – tien an	L'image des sampans	Lentement
Tang phong thuy tu	Villages de pêche	Tranquille comme un lac
Thanh nhan nam tinh chi dien		
Truong khi		
Am phan duong phan		
Khuc tat huu tinh		

Explication des mots en vietnamien au-dessus :

- *Long mạch* : veine royale
- *Đất thần kinh* : la Citadelle des saints
- *Rồng châu hổ phục* : pour exprimer l'île du dragon d'azur et l'île du tigre blanc sur la rivière en amont et en aval.
- *Đại cát đại lợi* : la cité impériale se trouve entre ces deux îles, l'une à droite et l'autre à gauche en regardant la citadelle, cette position capte la richesse et l'opportunité.
- *Minh đường –tiền án* : la rivière est l'élément d'eau, la montagne est l'élément d'écran. Le premier est pour concentrer le bon *Qi (flux)* et le dernier pour empêcher le mauvais *Qi*.
- *Tàng phong thủy tụ* : la disposition pour disperser le vent et concentrer l'eau
- *Thánh nhân nam tinh chi diện* : le trône du roi doit se tourner vers le Sud pour diriger le pays.
- *Trường khí* : la longévité, l'éternité
- *Âm phần dương phần* : *dương phần* signifie le choix du terrain pour construire une maison ; *âm phần* est le choix du terrain pour la tombe.
- *Khúc tất hữu tình* : au point de vue esthétique : un chemin sinueux, une rivière tortueuse crée la beauté du paysage ; au point de vue du Feng shui, ils sont la disposition nécessaire pour créer des points de puissance.

Dans ce dernier cas, le vocabulaire des valeurs spirituelles de l'interprétation de l'homme dans le cosmos taoïste domine largement les mots de la poésie et de la mémoire. Les lettrés (des architectes et des historiens) qui parlent ont conservé le sens culturel de la relation du site aux forces et aux formes de la nature. Le fond culturel vietnamien ressort vigoureusement.

3.2. Les tensions et les conflits :

A la suite des changements politiques et économiques du pays, le niveau de vie s'est accru et le tourisme devient un loisir de plus en plus important pour les Vietnamiens. C'est un paramètre du développement social. Hué fait partie des sites privilégiés. Au départ c'est une ancienne cité impériale peu développée, où néanmoins se trouve un patrimoine oublié. Hué (450.000 habitants (en 2011)) se transforme aujourd'hui assez rapidement en une ville dynamique, attirant, comme la ville voisine de Danang (un million d'habitants) des touristes vietnamiens et internationaux. Le développement touristique apporte des changements dans tous les aspects de la vie locale : économie, culture, société, mœurs et coutumes ainsi que dans l'environnement et l'architecture de la ville.

Du point de vue de la conservation, selon M. Hoang Dao Kinh, président de l'Association des architectes du Vietnam, il y a trois tendances aberrantes dans le domaine de la conservation. D'abord, la responsabilité du domaine de conservation est remise à la branche de la construction (où il n'y a pas beaucoup de connaissances sur le patrimoine culturel). Puis, la méthode et le standard de restauration ne sont pas traités d'une manière précise. Et enfin, une tendance alarmiste actuelle, c'est la « touristification » de l'héritage national qui peut abîmer voire détruire les ressources touristiques.

3.2.1. La politique patrimoniale et la gestion de l'urbanisme

Depuis la première campagne internationale de sensibilisation à la sauvegarde de ses monuments en 1981, la ville de Hué fait de grands efforts dans la planification, la conservation et la restauration de l'héritage. Ils sont accompagnés par les documents juridiques qui confirment également la valeur de ces vestiges et des paysages qu'ils donnent à voir : la création du Centre de conservation des monuments historiques en 1989 ; l'approbation du périmètre de sauvegarde « patrimoine mondial » en 1992 ; l'inscription du site urbain et paysager sur la liste du patrimoine mondial en 1993 ; l'approbation du projet « planification, préservation et développement des valeurs culturelles du vieux Hué » qui fixe les orientations 1995-2000 en matière de sauvegarde du site et évaluation des coûts de relogement des familles occupantes d'habitats précaires en périmètre de sauvegarde en 1996 ; la révision du Master plan de la ville en 1997 ; l'approbation du projet de construction de la ville de Hué – la ville

Festival en 2007, l'approbation du plan de résédentarisation des sampaniers entre 2006-2010.

Mais, faute de dispositions réglementaires officiellement approuvées, ou des moyens de faire appliquer les règles, les périmètres définis par les zones II et III sont respectés de façon inégale par les habitants : l'urbanisme de compartiment continue sa progression au sein de la Citadelle. Les habitats des villages de Vi Da, Con Hen cherchent à envahir les bords de la rivière. Il faut une carte schématique et des images.

La faiblesse de la réglementation tient aussi à des carences de la gestion urbaine en matière juridique et institutionnelle. Les compétences en matière d'aménagement du territoire et d'urbanisme ne sont pas toujours clairement définies malgré (ou en raison de) une organisation pyramidale des pouvoirs : le Ministère de la construction, le Comité populaire de la province, le Comité populaire de chaque district, quartier et le Centre de conservation des monuments historiques. Cette formation conduit à des situations de blocage à chaque désaccord entre ces quatre échelons de pouvoir dont les niveaux de compétences techniques en matière d'aménagement et d'urbanisme sont loin d'être équivalents.

3.2.2. La question du patrimoine et le tourisme

Le tourisme a un effet positif sur l'économie de la ville de Hué. En 2012, le service et le tourisme de Hué possèdent 45% du GDP (Gross Domestic Product) de la province. Le revenu d'une grande part de la population dépend en fait directement ou indirectement du tourisme. Au cours des années récentes, la ville a concentré des moyens dans le programme de développement touristique (la construction, l'amélioration des hôtels, des restaurants, l'organisation des activités culturelles, des festivals). En 2012, le nombre d'établissements dans le service touristique de la ville est passé à 6351 (plus de 1,8 fois par rapport en 2007). Le nombre total des touristes en 2000 est passé de 470 000, à 1,68 millions en 2011.¹⁷⁴ Mais il reste relativement faible en raison de l'important potentiel attractif.

Le développement du tourisme de Hué est donc la cause principale du conflit entre le développement économique et urbain, et la conservation patrimoniale. Ainsi, d'une part, Hué a attiré beaucoup de touristes et d'investissements touristiques qui ont créé beaucoup d'emplois pour les habitants. Mais, d'autre part, c'est à cause du tourisme que l'exploitation excessive des patrimoines mal préparés engendre des risques de dégradation et de diminution de l'attraction.

Car les investisseurs privés souvent détruisent les paysages de certains sites pour établir leurs services (en construisant par exemple des hôtels et des parkings mal situés). Les responsables publics acceptent rapidement les projets touristiques,

¹⁷⁴ Bui Thi Tam, Mai Le Quyen., *L'évaluation de la capacité d'attirer les touristes de Hué*, Ed. Dai Hoc Hué, n0.3, 2012

mais souvent sans précautions. Le périmètre de protection des patrimoines est réduit, alors qu'il faudrait l'étendre.

A titre d'exemple, on peut mentionner trois grands hôtels construits bien récents dans le quartier colonial, l'hôtel Green (2 rue Le Loi), l'hôtel Impérial (8 rue Hung Vuong), l'hôtel Gerbera (38 rue Le Loi). D'une longueur de près de 2km au long de la rivière, ces trois grands hôtels forment une barrière visuelle qui nuit à l'héritage paysager, sans parler d'un grand nombre de petits hôtels, et de services marchands qui envahissent les parcs paysagers riverains.

3.2.3. Les dangers de dégradation des paysages:

Sous le double effet de la pression démographique et de la pression économique, la ville historique construite au bord du fleuve est donc menacée de plusieurs changements majeurs.

- **Changement des modes de transport :**

La substitution du transport navigable par le transport routier produit une grande turbulence et de nombreuses nuisances dans la structure spatiale urbaine. On passe d'une structure ancienne qui prend la rivière comme un point central de la formation urbaine (tournée vers la rivière) à une structure centrifuge qui tourne le dos à la rivière ; d'un système de transport disposé le long des rives à un système qui coupe la rivière. À la suite de cette politique, la rivière devient un obstacle à traverser, Elle n'a plus le rôle paysager qui était le sien. Ses berges tendront à être abandonnées, comme cela s'est passé dans les métropoles européennes. Depuis 20 ans la ville a néanmoins commencé à reconquérir ces espaces avec des parcs publics notamment en face de la Citadelle.

- **Transformation des paysages urbains :**

Du fait de l'orientation de développement de l'économie libérale, toutes les activités sont régies par les lois du marché. Le sol devient une marchandise coûteuse et convoitée surtout dans les centres de la ville. L'autorité utilise des parcelles publiques pour construire des projets publics pour servir aux besoins socio-économiques (ceux des services et du tourisme). Les propriétaires des parcelles privées suivent aussi ces besoins pour réaliser des projets privés (des hôtels privés sont apparus).

Et surtout, la généralisation de l'architecture de compartiments devient de plus en plus forte. Les sols sont divisés par le processus de « *mat tien hoa* »¹⁷⁵ (l'exploitation au maximum de la partie de la façade de la maison pour le commerce ou la production) et de « *tuong hoa* » des terrains (construire des clôtures en béton au lieu de garder des haies végétales).

¹⁷⁵ Pham Dinh Viet, *le problème de conservation des patrimoines architecturaux et urbains*, Ed. Khoa hoc Ky Thuat, 2008, p. 54

Les secteurs les plus atteints par la multiplication des compartiments sont les quartiers commerçants traditionnels situés à l'est de la Citadelle (Phu Cat-Phu Binh) et au sud-est (Phu Hoa-marché de Dong Ba), le quartier ex-français où la diffusion de mini-hôtels a transformé la morphologie initiale du tissu colonial, et les principaux axes commerçants de la Citadelle à proximité des monuments classés au patrimoine mondial, notamment autour du lac Tinh Tam.

L'exode rural lié à la période d'insécurité avant 1975 et aux fortes inondations explique les constructions informelles à proximité des remparts, notamment au long des douves. La densification entraîne la division des parcelles, le comblement progressif des lacs et la diffusion de l'habitat précaire.

- **Transformation des maisons traditionnelles :**

Les maisons-jardins traditionnelles représentent nous l'avons dit un trait distinctif de la valeur paysagère de la ville. Tout comme les autres monuments et vestiges, les maisons traditionnelles représentent d'importantes valeurs culturelles, matérielles et immatérielles. Cependant cette catégorie d'ouvrage est très sensible aux évolutions de la vie contemporaine.

La maison-jardin intra-muros apparaît comme une connexion naturelle du centre ville avec les faubourgs Kim Long, Nguyet Bieu, Luong Quan, Vi Da au long de la rivière des Parfums. La particularité des maisons traditionnelles est l'association de l'espace de vie avec leurs jardins. Les espaces végétaux contiennent aussi les connexions entre chaque maison et entre chaque village.

La densité élevée de la population est due au nombre d'habitants occupant les maisons traditionnelles. Après les maisons pour les grandes familles où habitent 2 ou 3 générations a succédé celles des petites familles avec une seule génération. Les jardins ont alors été divisés. Dans les villages à proximité du centre, l'architecture contemporaine remplace les maisons traditionnelles. Et le coût du sol qui augmente sans cesse accélère cette division.

Il y a donc une réelle menace de disparition lente de ces patrimoines qui sont des biens privés très visibles depuis les rues. Hué perdrait alors un de ces atouts touristiques.

3.2.4. Menaces environnementales :

A ces risques urbains, il faut ajouter ceux de l'inondation par la rivière. Rappelons l'importance de l'inondation, qui en 1999 a submergé la totalité de la ville et qui a également touché les monuments en amont de la rivière, et plus particulièrement la partie devant le tombeau de Minh Mang. Un certain nombre de monuments ont été complètement détruits, tels que les petits sanctuaires du Temple de Hon Chen.

L'inondation qui s'est conjuguée à la rapidité des courants a causé l'érosion des berges à de nombreux endroits de la Rivière des Parfums et de ses affluents. Au Tombeau de Minh Mang, le courant a atteint une vitesse de 4 à 5 mètres par seconde.¹⁷⁶ Du fait de l'érosion des berges de la rivière des Parfums, les monuments situés sur sa rive gauche risquent maintenant de subir des dommages importants lors de prochaines inondations. La plupart des monuments situés sur les berges nord et ceux qui sont proches de la rivière risquent également de sérieux dommages lors de futures inondations. Le temple de Hon Chen et la pagode de Thien Mu se trouvent sur un terrain géologique instable menacé par des glissements de terrain, et les soubassements du mausolée de Minh Mang sont sérieusement menacés par de futures érosions des berges de la rivière.

Selon les résultats des services publics qui ont analysé la source d'eau de la rivière des Parfums (l'Institut de l'environnement et la biologie de l'université de Hué en 2009), les normes de qualité ne sont pas respectées. Cela veut dire que l'eau de cette rivière est de plus en plus mauvaise pour l'usage des habitants.

L'eau de la rivière est polluée par des nombreuses sources de déchets organiques jetées dans le réservoir de l'hydroélectricité de Binh Dien. De plus, la surexploitation illégale du sable qui devient de plus en plus intensive (1200m³ de sable par jour¹⁷⁷) contribue à l'érosion du lit et des berges de la rivière.

En outre, les déchets des activités touristiques, avec 220bateaux par jour, les déchets des auberges, des marchés Dong Ba, An Cuu, les rejets des établissements industriels et artisanaux, et des habitants des villages- par manque de conscience de la population – contribuent à polluer l'eau de la rivière de manière chronique.

Les thèmes du patrimoine historique et de sa sauvegarde, comme de la qualité de l'environnement urbain sont d'une actualité brûlante. Étant le témoignage des valeurs passées et présentes d'une société, le patrimoine architectural et paysager de hué est indiscutablement une ressource non renouvelable, une ressource publique qu'il est nécessaire de sauvegarder. Mais un processus social et politique de patrimonialisation ne se met en œuvre qu'avec la participation des habitants, des propriétaires, des acteurs publics et privés. A Hué il semble encore très faible.

Inscrit sur la Liste du patrimoine mondial en 1993, la seule ville Festival du Vietnam depuis 2007, la citadelle de Hué détient une grande potentialité de l'économie touristique de la ville. Alors, comment peut-on allier les intérêts économiques et ceux de la préservation et de la mise en valeur, sinon en préservant le capital touristique de la ville, ses monuments et ses paysages ?

¹⁷⁶ Le Thi Tinh Chi, *L'évaluation de la qualité de l'eau de la rivière des Parfums*, Ed. Thuan Hoa, 2008, p.21

¹⁷⁷ *Ibid.*

Conclusion :

En prenant comme objet l'évolution des paysages matériels de la rivière des Parfums, cette deuxième partie a mis en évidence les trois périodes principales au cours desquelles les paysages ont été construits : avant 1858 ; de 1858-1954 (période coloniale) ; et après 1986 jusqu'au début de la mise en patrimoine de l'ensemble des monuments de Hué à l'heure actuelle.

Avant d'analyser ces périodes, nous essayons de montrer dans un premier temps la particularité du contexte historique et géographique de la ville de Hué. Étant une région géographique complexe, Hué est composée de quatre zones différentes : mer, plaines, collines, montagnes. Situé à proximité du 17^{ème} parallèle, entre le Nord et le Sud du pays, avant d'être la capitale annamite depuis le XVI^e siècle, Hué appartient au royaume de Champa.

Dans le deuxième temps de la période des seigneurs Nguyen (avant 1800) et des rois Nguyen (de 1800 à 1954), la tradition vietnamienne de la vie au bord du fleuve, le choix de l'emplacement de la ville à proximité d'un cours d'eau ne se conformait pas seulement à une conception géomantique, elle traduisait la culture locale de construction des villes. (Nguyen Khac Vien, 1955)

De Kim Long (1636), à Phu Xuan (1687 et 1738) et enfin Hué (1800), il y eut un déplacement de la capitale des seigneurs Nguyen à la cité impériale des rois Nguyen. Malgré plusieurs lieux ce déplacement marquait une constante : tous les remparts ont été construits au Nord à proximité de la rivière des Parfums. Cette particularité a amené ensuite la vie rurale qui a été formée tout autour de la citadelle et au bord de la rivière.

En analysant les représentations des paysages à plusieurs échelles : de la maison-jardin au village traditionnel, de l'image des sites historiques à l'image des coteaux, j'ai montré que les paysages de la rivière des Parfums dans cette époque étaient dominés par l'idée de la nature (la végétation forestière, le fleuve et la montagne).

Dans le troisième temps, ont été abordés les paysages coloniaux. En mettant leur protectorat dans le pays d'Annam, les Français ont établi leur régime politique et administratif par la présence du quartier urbain dit colonial qui se trouve sur la rive droite de la rivière des Parfums, en face de la Cité impériale.

Ce quartier européen situé au bord Sud de la rivière des Parfums s'est développé simultanément à l'ancien centre urbain de Hué. Cependant, l'idée dominante dans la conception des paysages urbains des Français a été de considérer la rivière des Parfums comme l'axe spatial principal de la ville. Ce qui a été un élément fondamental pour l'adaptation entre les anciennes et les nouvelles formes d'urbanisation (Fig. 41)

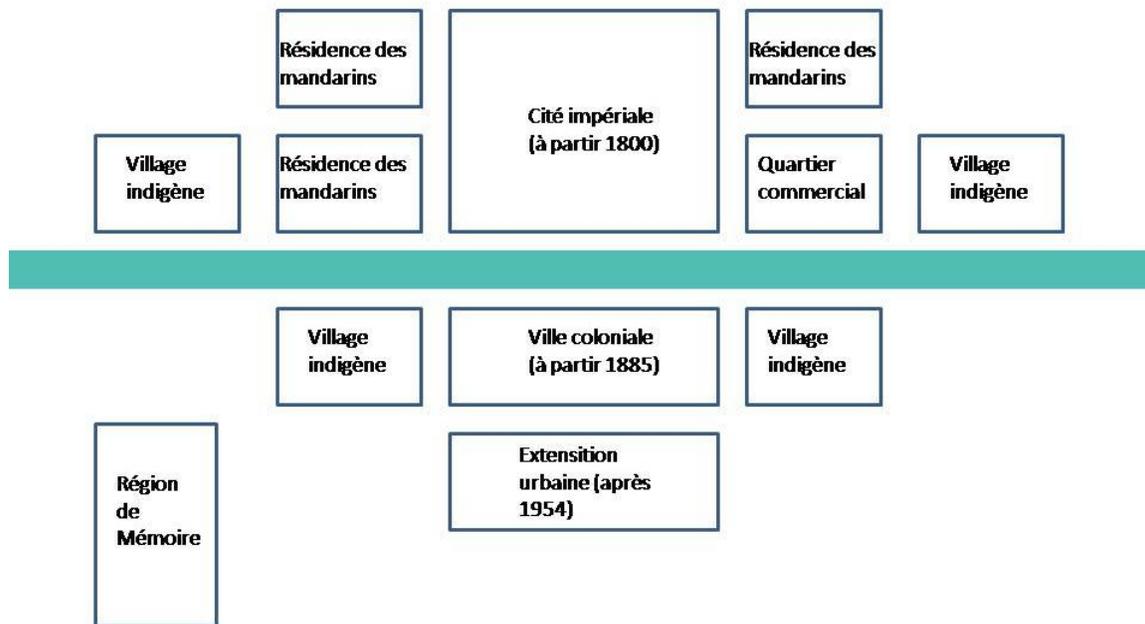


Figure 41: Schéma du développement urbain de la ville autour de la rivière des Parfums

Nous avons consacré le dernier chapitre à l'étude des paysages actuels du site de la rivière des Parfums et à ses usages. Cette étude par entretiens sommaires a permis de caractériser les valeurs des paysages de la rivière des Parfums des groupes sociaux concernés : les touristes disent des valeurs esthétiques et de loisirs ; les habitants abordent des valeurs de loisirs, mémorielles et sacrées ; les sampaniers et les pêcheurs expriment les valeurs marchandes et d'habitat ; les responsables politiques parlent des valeurs sacrées, marchandes et de loisirs, et les spécialistes de l'histoire et de l'architecture évoquent des valeurs mémorielles, sacrées et esthétiques.

Comme la plupart des villes historiques du Vietnam, les acteurs politiques de ville de Hué, font face à des conflits entre la conservation patrimoniale et le développement économique. Si la conservation du patrimoine historique et paysager est une force positive, elle doit être compatible avec le développement économique. Ce qui n'est pas encore le cas. Il faudra donc une prise de conscience collective de la patrimonialisation de certains biens et des mesures appropriées liant les secteurs publics et privés en mobilisant sans doute les habitants.

En se basant sur ces trois périodes d'analyse, on va étudier ensuite les représentations des paysages de la rivière des Parfums.

Partie III :

**Les représentations de la rivière des Parfums dans la littérature et
l'art des images**

Introduction

Dès le début de la thèse sur les paysages de la rivière des Parfums, je me suis demandé quel rôle joue la rivière dans les comportements des Huéens. Quelle est la représentation mentale de la rivière ? Est-ce que la rivière est valorisée ou banalisée ? Quels sont en effet les représentations individuelles et collectives que les habitants ont construites et construisent aujourd'hui de cette rivière ?

Le terme « paysage », on le sait désigne à la fois la chose et la représentation de la chose. Il désigne « le sens du lieu » (Cuong. Pham, 2009). P. Donadieu (2001) écrit que : « la représentation du paysage est l'acte de rendre sensible un espace ou la vision d'un espace par une image, une figure ou un signe ». Les arts plastiques et littéraires sont des moyens pour représenter la « réalité extérieure » aux hommes, en la figurant ou en l'évoquant. L'étude des représentations individuelles ou sociales permet de connaître les interprétations correspondantes du réel.

Sông nước (ou fleuve et eaux en français), ces deux mots rappellent depuis toujours une image intime du pays natal dans le cœur des Viets. Le mot *nước* signifie aussi le sens du pays (*đất nước*). Quand on parle de *sông nước*, cela veut dire qu'on aborde plusieurs domaines : le milieu géographique de la vie (l'écoumène), le processus historique de la formation de ce milieu, le caractère national, les mœurs et les coutumes. Donc, le thème *sông nước* est lié à la conscience, la pensée, la façon d'agir ainsi qu'aux manifestations de l'état d'âme et de l'émotion des Vietnamiens depuis toujours. Pour une population de la riziculture, l'eau est non seulement une condition primordiale de l'économie agricole mais elle représente traditionnellement le choix de la priorité du lieu de vie.

Ce chapitre a pour but de présenter comment l'eau, à la fois images et réalités physiques, a été construite comme paysages collectifs à transmettre au cours de l'histoire.

En nous intéressant à la question de la transmission des paysages de la rivière des Parfums, nous cherchons à répondre à deux questions : quelles sont les représentations de cette rivière dans les textes littéraires et comment sont-elles transmises au cours d'histoire ?

L'histoire du Vietnam, on le sait, présente quatre grands repères historiques : avant la colonisation (1885 pour l'ancienne capitale Hué), pendant la colonisation (de 1884 à 1954), de 1954 à 1986 (avant la Renouveau : le *Đổi mới*) et le Vietnam actuel. Les « langues » différentes de la représentation de la rivière des Parfums seront traduites à travers ces quatre périodes.

Chapitre I : La rivière des Parfums dans les textes et les images avant 1885 : l'émergence des valeurs paysagères

I.1. Quelques indications sur le contexte littéraire et artistique de cette époque :

L'adoption de la langue littéraire chinoise comme langue de civilisation a eu pour effet de faire passer les grands courants de la pensée chinoise dans la culture vietnamienne. Toutes les formes de l'activité intellectuelle du Vietnam sont imprégnées par les systèmes philosophiques de l'école de Confucius (*Nho giáo*), de l'école du Taoïsme (*Dao giáo*) et même par les enseignements du Bouddha (*Phật giáo*) importés de Chine. Ces trois doctrines constituent le fond de la culture vietnamienne de l'époque.

La langue vietnamienne possède deux écritures : l'une le *quốc ngữ*¹⁷⁸, basée sur l'alphabet latin, a été créée par les missionnaires catholiques vers le début du XVIIe siècle¹⁷⁹; l'autre plus ancienne, vers le XIIe siècle, le *chu nom*, dérive de l'écriture chinoise. Le système de *quốc ngữ* est aujourd'hui d'un usage courant au Vietnam.

La littérature vietnamienne comporte des œuvres en sino-vietnamien et en vietnamien. Les œuvres sino-vietnamiennes sont de beaucoup les plus importantes et les plus variées. Elle atteint son apogée sous la dynastie des Le. Sous la dynastie des Nguyen, la littérature vietnamienne put reprendre le grand éclat des siècles des Le. Parmi les œuvres poétiques en sino-vietnamien, on a le *Phương đình thi tập* (Recueil de vers de Phuong Dinh) de Nguyen Sieu, le *Thảo đường thi tập* (Recueil de vers de Thao Duong) de Pham Qui Thich, le *Bắc hành thi tập* (Recueil de vers du voyage en Chine), etc. les souverains eux-mêmes ont laissé de nombreux poèmes.

Les œuvres historiques ont occupé à cette époque une place de premier plan. En dehors des travaux de valeur des écrivains isolés, tels que le *Lịch triều hiến chương* (Institutions de toutes les dynasties) de Phan Huy Chu, le *Đại Nam nhất thống chí* (Description de l'Union vietnamienne) de Cao Xuan Duc, on trouve de grandes collections d'histoire du Vietnam publiées par les Bureaux des Annales nationales, telles que le *Khâm định Việt sử thông giám cương mục* (Textes et explications formant le miroir complet de l'histoire du Vietnam, établis par l'ordre impérial) entrepris par l'ordre du roi Tu Duc.

La littérature en langue vietnamienne connut au XIXe siècle un grand développement. De nombreux poèmes d'inspiration lyrique nous restent de cette

¹⁷⁸ Nguyen Van Huyen, *La civilisation ancienne du Vietnam*, Ed. The gioi, 1944, p.284 (Cette écriture fut réalisée par les missionnaires européens qui désirèrent trouver un instrument commode pour l'évangélisation du pays. C'est le Père Alexandre de Rhodes qui fut le premier propagateur dans les livres qu'il publia vers 1651, tels par exemple le Cathéchisme *Phép giảng tam ngày* et surtout le dictionnaire vietnamien-portugais-latin : *Dictionarium annamiticum, lusitanum et latinum*)

¹⁷⁹ *Ibid.*

époque, tels que ceux de Ho Xuan Huong, de Nguyen Cong Tru, de Tran Te Xuong, etc. Des chefs-d'œuvre de deux ou trois mille vers traitant des sujets moralisants, de sources chinoises ont été publiées, tels que le *Kiêu* (raconte d'une femme *Kiêu*) de Nguyen Du, le *Lục vân tiên* (l'héros Luc Van Tien), etc.

L'art est au Vietnam la manifestation la plus profonde de la mentalité de la population. Cet art est avant tout religieux. Il reflète de façon puissante les croyances. Le Bouddhisme, le Taoïsme qui réunissent des dieux et des esprits de toute nature sont les grands animateurs de la production artistique vietnamienne, surtout dans tous les motifs de décoration des pagodes et des temples. D'autre part, l'unité de culture imposée par un long enseignement des classiques confucéens a donné à certains côtés de l'art une permanence des formes et des thèmes majestueux de la primauté de l'empereur. Pour satisfaire l'orgueil des souverains et glorifier leurs immortalités, on a édifié des palais et des tombeaux somptueux avec des parcs majestueux et d'élégantes stèles. On peut citer par exemple, les palais des Nguyen à Hué, des Ly à Dinh Bang, les temples de Confucius à Hanoi avec les multiples objets qui s'y trouvent, les stèles de Lam Son, les statues de bronze de Tran Vu, les pagodes de Phat Tich, de But Thap, etc. Dans ce but, l'artiste ne tend pas à la représentation exacte et complète de la réalité. Pour celui qui exécute son travail toujours dans une atmosphère surnaturelle, l'esprit est tout ; il cherche à dégager et à exprimer dans toute œuvre l'esprit invisible des choses.

Certains animaux et certaines plantes ont un caractère symbolique¹⁸⁰ : la grue et le cerf expriment la longévité, le bambou : la sagesse, le prunier : la vigueur morale et physique, le chrysanthème : le bonheur, etc.

Dans l'imagerie populaire, l'art est conçu comme une exhortation au travail, à la piété, à la vertu¹⁸¹. Dans beaucoup de demeures, on suspend des tableaux figurant la vie de l'étudiant, de l'agriculteur, du bûcheron et du pêcheur. Des exemples des fils pieux, des sujets fidèles sont représentés sous des formes traditionnelles.

Quoi qu'il en soit, l'art vietnamien excelle dans l'architecture. Comme le dit Nguyen Van Huyen, l'architecture vietnamienne est imposante. Elle doit tendre à la réalisation du grandiose et du mystère qu'elle ne sépare pas du sens de la régularité et de la symétrie.

Le plan des édifices religieux est déterminé par les nécessités de construction et les besoins du culte. On doit y réserver de grands espaces où se déploie la foule ou les festins publics. La succession des cours et des bâtiments qui précèdent le sanctuaire, minuscule dans l'ombre, donne l'impression d'un acheminement vers la demeure sacrée des génies ou la voie du salut des bouddhas. L'architecture

¹⁸⁰ Nguyen Van Huyen, *op. cit.*, p.315

¹⁸¹ Cadière L., cité par Nguyen Van Huyen, *op. cit.*, p.316

funéraire est particulièrement soignée dans ce pays où le culte des morts est fondamental.

Les autres arts sont subordonnés à l'architecture comme la sculpture sur bois ou sur pierre. Des statues remarquables des bonzes de Phap Vu à Ha Dong sont parvenues jusqu'à nos jours. La pierre est surtout employée à la fabrication des stèles, et des escaliers dans les grands édifices religieux.

Il n'existe pas ou peu des traces - documents écrits, vestiges,...- sur l'histoire de la construction du Vietnam des temps anciens. Les idées ou la culture de « la moralité », « le Feng Shui », « le Confucianisme », « le Bouddhisme » ou « la riziculture »¹⁸² on l'a vu jouent un rôle décisif dans les textes littéraires. Même avec une telle richesse, archéologues, écrivains et historiens, dans beaucoup de domaines, ne parviennent pas encore à séparer mythes et réalités. Si l'histoire moderne est plus aisée à étudier, à reconstituer car elle dispose de plusieurs sources de documentation de comparaison, de contradiction, celle de l'ancien temps est faite d'hypothèses.

Dans la partie suivante, nous essayons d'analyser des textes littéraires pour mettre en évidence les premières vues des paysages de la rivière des Parfums.

Lorsque nous regardons la littérature vietnamienne, une constance se remarque quant à la forte présence du paysage comme élément moteur et métaphorique pour représenter une forme idéale du monde extérieur. Elle contribue non seulement à la façon de percevoir le paysage, mais aussi à la structure des éléments de paysage. Il y a une grande interaction entre le paysage littéraire et le paysage réel qui s'inspirent l'un de l'autre. Dans la littérature vietnamienne, la description du paysage n'est pas uniquement la description objective du paysage et de ses éléments comme l'eau, la montagne, les habitants, les animaux, les plantes, le ciel, etc., elle représente également l'atmosphère du paysage. C'est le lieu où l'auteur peut exprimer ses sentiments et ses réflexions sur le paysage, leur quête d'une pensée noble et leur visualisation d'une nature et d'une société idéalisées.

Plusieurs textes littéraires abordent les mythes fondateurs, surtout avec les auteurs français. Il semble que c'est leur thème préféré qui concerne les croyances et les religions.

¹⁸² Voir aussi la partie I pour la théorie et les concepts

I.2. Les paysages de la rivière des Parfums miroir des états d'âmes royaux:

Le roi Thieu Tri (1807-1847), fils de Minh Mang, était un lettré compétent en littérature. Dans la cité impériale il se fit construire le jardin *Co ha* où il venait composer des vers. Il a répertorié les vingt plus beaux sites de Hué qu'il a chanté en 20 poèmes. Celui consacré à la rivière s'appelle *Huong giang hieu phiem* (En barque sur la rivière des Parfums le matin).

- En barque sur la rivière des Parfums le matin ¹⁸³ (Thieu Tri, traduite par Ho Dac Dam)

Un fleuve profond, aux sources lointaines, protège la citadelle impériale.

Sur ses ondes limpides, en se promenant de grand matin, ou goûte la fraîcheur naissante.

Les eaux printanières, sans ride, sont enveloppées d'une buée délicate.

La barque est poussée par le zéphyr matinal, et le bruit des longues rames remplit l'air.

Le nectar céleste n'est pas encore séché et humecte les arbres de la rive.

Les fleurs de la montagne, hésitantes et comme à regret, ouvrent leurs pétales.

Pourquoi donc, dans un tel moment, n'entendons-nous pas chanter la chanson de la Thuong-Luong ? ¹⁸⁴

Mais déjà le soleil, heureux augure, monte dans le ciel et brille aux deux portes.

Tiré du recueil « *Ngự chế thi tập* » ¹⁸⁵ (Collection des poèmes du roi), c'est un poème qui décrit la beauté des paysages de la rivière. En se promenant en barque le matin, le roi Thieu Tri décrit ses sensations face à la rivière. Dès le premier vers, il fait de la rivière des Parfums un long cours d'eau (« les sources lointaines ») et lui reconnaît un rôle protecteur de la citadelle impériale de tous les dangers, puis il indique que le meilleur moment de l'année pour jouir de la présence de la rivière est le printemps et dans la journée le matin, quand l'eau est « limpide » et l'air « frais »,

¹⁸³ Thieu Tri (traduit par Ho Dac Dam), *le fleuve des Parfums, promenade en barque le matin*, n0.2, BAVH, 1916, p.167

¹⁸⁴ Le toponyme de Thuong Luong (Chine) devint une allusion historique au confucianisme. Un enfant chantait : « Si l'eau de la Thuong-Luong est pure, j'y pourrai laver les cordons de mon bonnet ; si elle est trouble, je pourrai m'y laver les pieds. ». Confucius dit à ses disciples : « Ecoutez, mes enfants : Si l'eau est pure, elle sert à laver les cordons du bonnet ; si elle est trouble, elle sert à laver les pieds. Elle détermine elle-même, selon qu'elle est claire ou trouble, ses différents usages. » (BAVH, 1916, n° 2, p.167)

¹⁸⁵ Le *Ngu che thi tap* de Thieu Tri comporte 20 poèmes de 20 beaux sites de la capitale : *Tung Minh Vien chieu* (Clair de lune au jardin Minh Vien) ; *Vinh Thieu Phuong van* (Contemplation des fleurs dans le jardin Thieu Phuong) ; *Tinh Ho ha hung* (Promenade estivale au lac Tinh) ; *Thu uyen xuan quang* (Lueur printanière dans le jardin Thu Quang) ; *Ngu Vien dac nguyet* (Le jardin royal au clair de lune) ; *Cao cac sinh luong* (Pavillon élevé au vent frais) ; *Truong Minh thuy dieu* (Partie de pêche au palais Truong Minh) ; *Thuong Mau quan canh* (Spectacle de labour au jardin Thuong Mau) ; *Van Son thang tich* (Beaux paysages du mont Tuy Van) ; *Thuan hai quy pham* (Rentrée des voiles à l'estuaire Thuan) ; *Huong giang hieu phiem* (En barque sur la rivière des Parfums le matin) ; *Binh lanh dang cao* (Montée au mont Ngu) ; *Linh huu khanh huong* (Sons de gong à l'auberge Linh Huu) ; *Thien Mu chung thanh* (Sons de cloche à la pagode Thien Mu) ; *Trach nguyen tieu loc* (Cris des biches à la source Trach) ; *Hai nhi quan ngu* (Vue des poissons au marais Hai nhi) ; *Giac hoang phan ngu* (Voix des prières à la pagode Giac Hoang) ; *Huynh vu thu thanh* (Voix de lecture à l'université nationale) ; *Dong Lam dac dieu* (Chasse matinale aux oiseaux) ; *Tay lanh thang hoang* (Eau chaude au mont d'ouest)

quand de légères vapeurs (« une buée délicate ») montent de l'eau calme traversée par le bateau poussé par les rames et le léger souffle du vent. Le « nectar céleste » est sans doute la brume qui se lève et humidifie les arbres avant que le soleil ne monte dans le ciel et ne les assèche. Thieu Tri fait de la promenade matinale sur la rivière un moment poétique unique dont il désigne les motifs naturels les plus immédiats, la nature aquatique devient par ses mots un paysage que le lecteur peut imaginer, mais également une vision des usages que la référence confucianiste à l'eau de Thuong Luong peut suggérer.

- Une nuit d'hiver sur le « Fleuve des Parfums »¹⁸⁶, Tu Duc, (traduite par Nguyen Van Trinh et Ung Trinh)

L'inspiration du roi Tu Duc semble différente, car elle évoque une situation hivernale, mais en fait les sentiments évoqués sont proches du monarque précédent, l'eau de la rivière des Parfums apparaît calme sans aucun souffle de vent pour faire avancer le bateau, comme si cette quiétude de la nature ne pouvait apaiser les tristesses royales¹⁸⁷, que par la traversée du fleuve. Les rames manquantes sont ici la métaphore de son impuissance à gouverner et le fleuve de son empire difficile à maîtriser.

Car un beau temps d'hiver, la nuit est sans froidure ;
Aucune ondulation sur le Fleuve des Parfums.
Les vents à peine se fait sentir, la barque est immobile
Les étoiles se dégagent du brouillard.
Qui donc adoucira ma douleur morale ?
Combien je souffre de ne pouvoir que difficilement bannir la tristesse !
Si je disposais d'une barque et de rames solides,¹⁸⁸
Tranquillement je traverserais le vaste fleuve.

¹⁸⁶ Tu Duc, Une nuit d'hiver sur le Fleuve des parfums, n0.1, BAVH, 1916, p.195

¹⁸⁷ Le roi Tu Duc a guerroyé contre son grand frère qui a voulu accaparer son trône.

¹⁸⁸ Allusion aux Paroles de louange adressées par l'empereur Vo-Dinh (ou (Cao-Tôn), de la dynastie des Thuong, au ministre Pho-Duyet pour lui faire comprendre combien son concours était indispensable à la bonne administration de l'empire. Les mandarins intègres sont comme les rames dont se sert le souverain pour conduire la barque de l'État. (BAVH, 1916, n^o 2, p.195)



Figure 42 : La rivière des Parfums de la tombée de la nuit (Source : BAVH, 1919)

Ces deux poèmes indiquent que issus, sans doute de la tradition chinoise, les sentiments inspirés par les paysages aquatiques existaient chez les lettrés. Le talent du roi Thieu Tri qui régna de 1840 à 1847 en témoigne. La culture littéraire des paysages de la rivière des parfums était donc une réalité probablement encore plus ancienne. Elle concernait d'autres sites de la capitale. La mise en paysages littéraires de la cité impériale existait donc bien avant l'arrivée des colons français qui apportèrent avec leur culture d'autres types de paysages.

En revanche les premiers missionnaires français s'intéresseront surtout au sens cosmologique des paysages de Hué.

I.3. La cosmologie vietnamienne dans les composants paysagers de Hué :

Plusieurs concepts de la géomancie et de la tradition vietnamienne ont été utilisés dans l'article du Père Léopold Cadière (1869-1955), ethnologue et anthropologue réputé, dans « Hué la merveilleuse capitale » publié dans le BAVH en 1916. En affirmant que c'est le caractère surnaturel qui fait la grandeur de la capitale, l'auteur précise les raisons de la localisation : « C'est la force mystérieuse que lui procure le choix d'un emplacement qui capte toutes les énergies naturelles et celles du monde invisible ; c'est la puissance subtile qui vient des défenses magiques, naturelles ou élevées de main d'homme, qui l'entourent et la protègent de tous les côtés ». ¹⁸⁹

¹⁸⁹ Cadière L., *La merveilleuse capitale*, n0.1, BAVH, 1916, p.247

Pour lui, avant l'apparition de la dynastie des Nguyen, les environs de la capitale avaient été remarqués par leur disposition au point de vue géomantique. Vers le IX^e siècle, par la décision d'un général chinois qui a creusé un fossé devant la pagode Thien Mu pour neutraliser les esprits surnaturels de cette région, la disposition géomantique est devenue importante pour construire la capitale.

Vers le IX^e siècle, un général chinois, Cao-Bien, gouverneur de l'Annam, célèbre par ses victoires autant que par ses connaissances en géomancie, avait deviné l'importance future du site de Hué et s'en était inquiété. Une faille que l'on remarque en arrière de la colline où s'élève la pagode Thien-Mu, aurait été creusée par le célèbre général pour neutraliser le pouvoir surnaturel qu'il avait reconnu dans cette éminence.

Selon les érudits de la Cour annamite¹⁹⁰, bien longtemps avant l'apparition de la famille des Nguyen, les environs de la capitale avaient été remarqués à cause de leur disposition au point de vue géomantique.

Quand on suit les rives du fleuve et que l'on se dirige vers la Tour de Confucius¹⁹¹, au bas d'un horizon de collines et de hautes montagnes, le fleuve qui s'étale entre deux collines, celle de Thien-Mu, couronnée de la tour bouddhique de la « Source du Bonheur », dont les sept étages percent le ciel, et, sur la rive droite, l'éminence Long-Tho, de « l'Immortalité sans fin ».

Cela produit la disposition géomantique appelée « *la porte du Ciel et l'essieu de la Terre* ».

Cependant, selon l'auteur, le fondateur des Nguyen remarqua aussi cette colline « qui offrait l'apparence d'un dragon levant la tête pour regarder en arrière » ; et l'apparition de « la Vieille céleste », qui a donné son nom à la pagode

Aux cheveux et aux sourcils tout blancs, mais encore jeune d'allure, vêtue d'un robe rouge et d'un pantalon vert, elle avait prédit que celui qui devait être le véritable Seigneur de la contrée viendrait et comblerait la veine du dragon coupée depuis tant de siècles.

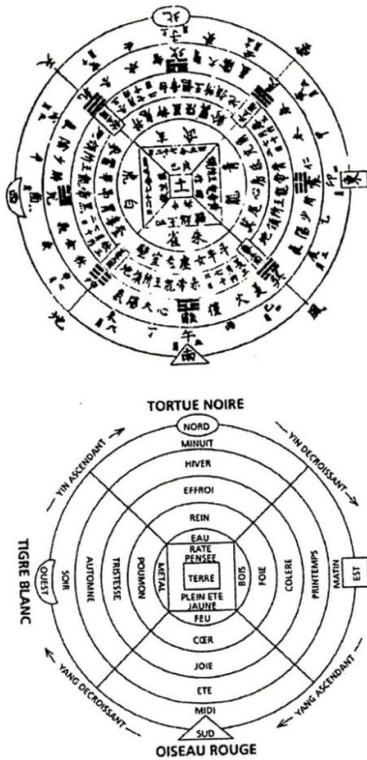
Dans la conception traditionnelle « *Thánh nhân nam tính chi diện* » (Le roi doit être face au Sud pour dominer le monde), l'auteur a expliqué pourquoi la position de la Citadelle de Hué a été choisie. « La configuration naturelle du terrain, les montagnes, les cours d'eau viennent encore accroître le centre du royaume ». C'est en cela que réside un des caractères particuliers symbolique de la capitale.

Cette orientation traditionnelle, peut-être même rituelle, est déjà un gage de prospérité et de puissance pour la capitale, pour la dynastie qui y est établie, pour le royaume tout entier dont elle est le centre. Mais la configuration naturelle du terrain, les montagnes, les cours d'eau, viennent encore accroître ce premier apport d'influences fastes, et c'est en cela que réside un des caractères particuliers de la merveilleuse capitale, que l'on ait pu, à la fois, lui donner la direction voulue par la

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ Cette Tour (Thap Phuoc Duyen en vietnamien) se trouve dans la pagode de la Dame céleste (pagode de Thien Mu). L'éminence Long Tho est l'usine actuelle de l'eau Da Vien.

tradition, et lui assurer le concours favorable des accidents de terrain qui sont les indices de l'action mystérieuse des éléments cachés, des puissances invisibles, le Tigre blanc, le Dragon azuré.



FEU nombre 7
Phénix pourpre
SUD
 Source de chaleur, de lumière
 C'est la direction ascendante,
 le progrès
 Le phénix pour qu'il s'envole
 doit avoir devant lui un
 espace ouvert

BOIS nombre 8
Dragon d'azur
EST
 Il protège ce qui
 est matériel
 c'est la produc-
 tion, la cuisine

MÉTAL nombre 9
Tigre Blanc
OUEST
 Il protège tout ce
 qui est immatériel
 c'est le lieu de
 travail

EAU nombre 6
Tortue noire ou
serpent noir
(ou guerrier sombre)
NORD
 Ce qui est glacé, sombre
 il faut de protéger

Au centre se trouve l'HOMME, couleur jaune, la Terre. Nombre 5 (Ou buffle ou dragon jaune)

Figure 43 : les principes d'influences et de correspondances symboliques (Source : Louis Chochod, cité par Nguyen Anh Tu, 1998)

A trois kilomètres en avant de la Cité impériale, c'est-à-dire du côté Sud, s'élève une colline, « l'Écran du Roi » (*Ngư Binh*). Ce nom, par lequel les Européens la désignent, n'est pas une invention sans fondement. La position d'un écran, soit en maçonnerie, soit comme objet naturel, est aussi une tradition puissante (l'appellation sino-annamite selon Cadière, plus exact renvoie à l'art de Feng shui¹⁹²) des Viets. En outre la rivière joue son rôle d'élément « *Minh đưòng* » (l'eau pour faire venir les puissances bénéfiques) ; la montagne *Ngư Binh* est « un écran protecteur » (se protéger contre les souffles nocifs, contre les miasmes). Dans l'organisation surnaturelle symbolique de la Cité, ce sont les deux éléments les plus importants. Le père Cadière écrit à propos des écrans :

C'est la traduction exacte de l'appellation sino-annamite, laquelle indique le rôle que joue la colline. Devant chaque pagode, parfois devant les tombeaux, autant qu'il le peut devant sa maison, l'Annamite place un écran, ici en maçonnerie, richement orné ou tout simple, ailleurs en terre, ou bien formé par quelques arbustes : c'est « ce qui protège contre le vent ». Il faut entendre par là, non pas les vents nocifs, les miasmes

¹⁹² Voir le chapitre I pour la présentation de la théorie de Feng Shui

délétères : le système de protection serait ridicule, car les souffles empestés, les émanations meurtrières naturelles arrivent aussi bien par derrière et par les côtés de la maison que par devant.

La Cité impériale est située au point d'équilibre entre « le souffle » bénéfique du Dragon d'azur (îlot *Con Hen*) et le souffle pernicieux du Tigre blanc (îlot *Con Da Vien*). Elle est protégée par l'Ecran royal (Montagne *Ngu Binh*). Le *Minh Đuròng* où l'eau s'accumule au milieu entre Con Da Vien et Con Hen pour apporter le grand Souffle à la Cité impériale. La rivière pénètre la ville à la droite de la Cité impériale et offre aux yeux du Roi toute la majesté de son cours. Selon le principe de la planification de l'ancienne ville, la partie située au Nord et à l'Est de la rivière (l'endroit où le soleil se lève) est consacrée au monde des vivants (la ville impériale) ; la partie Sud et Ouest (l'endroit où le soleil se couche) est vouée aux morts (lieux des mausolées et tombeaux des empereurs et de leur famille).

En face du Palais, du côté Sud, l'Ecran du Roi, paravent surnaturel. En aval et en amont de la citadelle, deux petites îles s'allongent au milieu du fleuve, semblant diriger leur tête vers la Capitale. Elles représentent, l'île d'aval, qui est à gauche par rapport à l'Empereur assis sur son trône face au Sud, le Dragon bleu, et l'île d'amont, à droite de l'axe du Palais, le Tigre blanc. C'est que, d'après les règles géomantiques, pour qu'un endroit soit favorable, il faut que le Dragon soit à gauche et le Tigre à droite. Les deux influences convergent vers le palais du Souverain et s'y concentrent. Ces noms consacrent un fait : la manifestation réelle de l'influence du Dragon bleu et du Tigre blanc à l'Est et à l'Ouest de la citadelle, côtés qui sont régulièrement consacrés à ces animaux surnaturels.

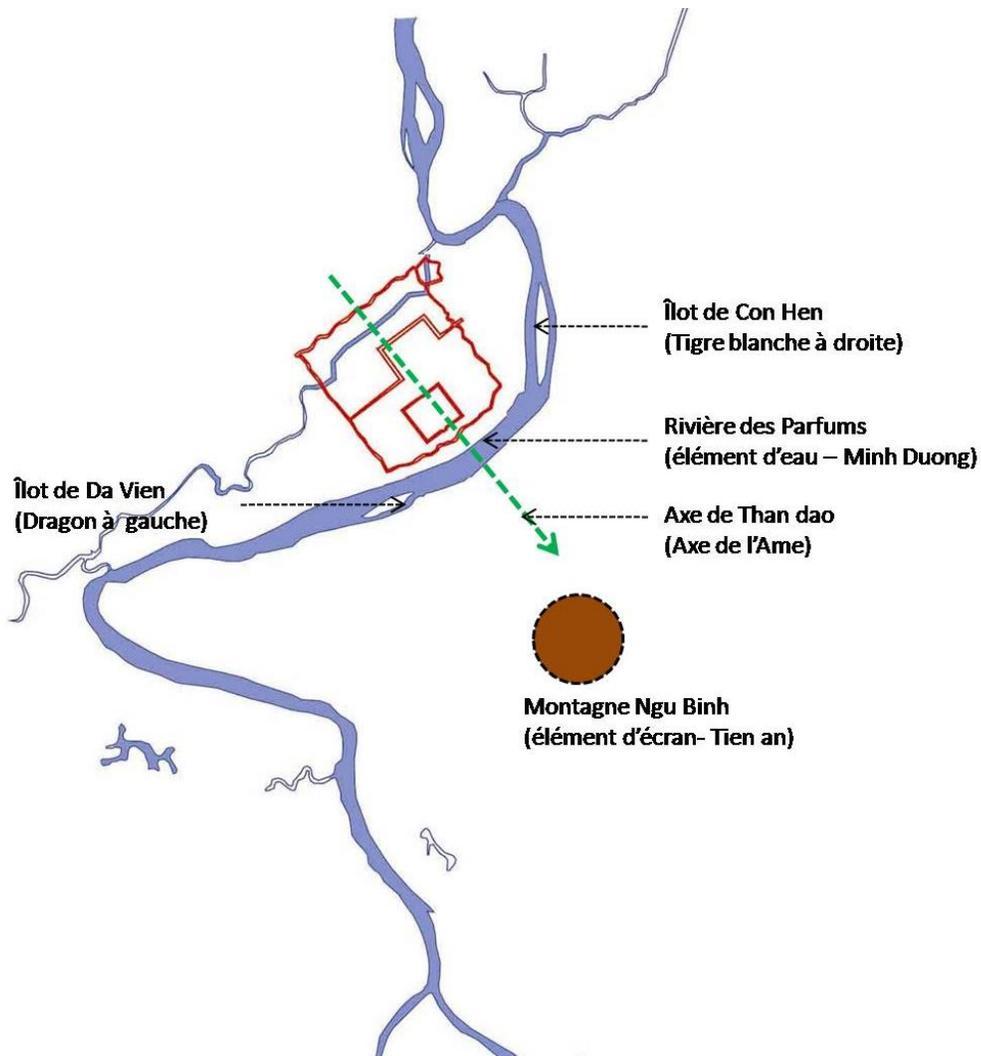


Figure 44 : la signification des Éléments dans la Cité impériale selon Le Feng Shui (Ng. Vu Minh)

La vie d'une capitale, la construction de ses palais et de ses remparts, l'orientation de son axe, n'échappent pas à ces règles générales. C'est pour s'adapter aux influences célestes, découlant des conjonctions des planètes, du déplacement des constellations, de la marche régulière du soleil et de la lune, de l'attraction *des points cardinaux*.¹⁹³

Au Vietnam, le paysage, comme relation construite culturellement à l'espace et à la nature peut être analysé en fonction du contexte cosmologique qui lui donne un sens. Ce contexte est interprétable dans la philosophie et la religion taoïstes, notamment, nous l'avons dit à travers les règles du Feng shui.

¹⁹³ Voir aussi les principes du Taoïsme dans le chapitre I.

Quand il entre dans la littérature poétique, le paysage se métamorphose au gré des impressions de l'écrivain et de ses intentions, mais aussi de ses souvenirs. Ainsi, le paysage littéraire des auteurs vietnamiens de cette époque, les empereurs notamment, évoque souvent une traduction poétique de leurs émotions. Chez des historiens et les géographes (Duong Van An, Nguyen Trai), le paysage apparaît en revanche sous une vision physique (sa mesure, son relief, son hydrographie, la localisation des villages et des cultures, etc.). Quant aux anthropologues français comme L. Cadière, ils s'intéressent à la signification taoïste et géomantique ancienne du site.

I.4. Les paysages dans l'art décoratif de cette époque : une richesse de la culture traditionnelle

Rappelons-nous la deuxième partie. Les paysages matériels du bassin de la rivière des Parfums de l'époque avant la colonisation sont définis comme ceux de la ville de Hué.

Toujours selon L. Cadière¹⁹⁴, les artistes Huéens comme les Annamites n'ont jamais eu, semblent-t-ils, de vastes desseins. Les palais grandioses, les temples monumentaux sont toujours restés en dehors de leur compétence. En revanche, ils s'attachent à la décoration de leurs demeures et édifices religieux dont l'aspect est « harmonieux » aux yeux de l'anthropologue.

Mais leurs petites pagodes, leurs maisons basses et obscures sont décorées avec soin. Les arêtes de la toiture, les piliers de l'entrée, l'écran protecteur, sont couverts d'ornements aux couleurs vives qui s'harmonisent avec les teintes du paysage et de la lumière. A l'intérieur, le bois des colonnes, patiemment poli, miroite dans sa couleur naturelle, ou resplendit de laque et d'or ; les cloisons, les portes, les poutres, les meubles, sont couverts de fines arabesques, de feuillages légers, ou patiemment fouillés à jour.

Dans les pagodes ou les temples, on voit, suspendus aux murs, des images de piété, des Bodhisattvas ; des panneaux en papier, couverts de fleurs et d'animaux, des paysages, ornent l'intérieur des maisons aisées ; sur les autels, trônent des Bouddhas ou des images taoïstes : dans les tombeaux royaux, des deux côtés de la cour funéraire, s'alignent des statues de mandarins, d'éléphants, de chevaux. Par la manière dont elles sont traitées, ces sculptures, ces peintures se rapprochent d'un art décoratif.

¹⁹⁴ Cadière L., *l'art à Hué*, n0.1, 1919, BAVH, pp.165

I.4.1. Des motifs d'inspiration paysagère :

Etant la dernière capitale du régime féodal du Vietnam, Hué a gardé presque intégralement ses monuments historiques, sur lesquels le point de vue décoratif a sans doute appelé l'artiste à styliser ses motifs. Tout est traité conventionnellement de manière symbolique, non seulement les ornements tirés de la ligne, mais les nuages, les animaux, les êtres inanimés comme la mer, les nuages, les rochers. La fantaisie du sculpteur ou du peintre est grande, mais elle se meut dans les bornes strictes de la stylisation.

Dans tel panneau sculpté, l'artiste a représenté un des fruits traditionnels : la poire, la pêche, la grenade ou la pomme-cannelle. Pour la poire ou la pêche, on comprend qu'il s'en soit tenu à la représentation conventionnelle ; ces fruits ne sont pas communs en Annam. Mais pour la grenade, pour la pomme-cannelle ou la main de Bouddha, l'artiste en voit dans tous les jardins : il en mange, la saison venue.¹⁹⁵

Cadière a classé les motifs de l'art selon cinq catégories : motifs ornementaux géométriques ; objets inanimés ; caractères idéographiques ; fleurs et feuilles, rameaux et fruits ; animaux. Tous sont empruntés aux paysages locaux, à ce qui entoure l'artiste.

- Motifs ornementaux géométriques :

Les motifs géométriques ici sont des différentes formes du treillis, du cercle. Ce motif n'est jamais employé seul, à cause de sa simplicité qui serait peu agréable à l'œil. Il est toujours agrémenté de fleurs. Il est employé comme fond, dans les panneaux sculptés ou peints.

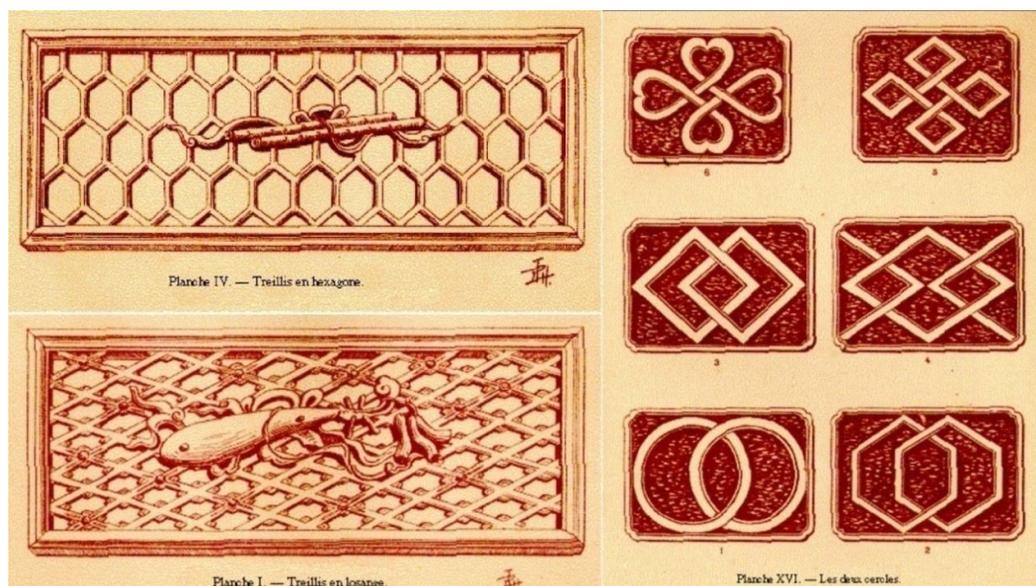


Figure 45 : Des motifs (treillis en hexagone, treillis en losange et cercles) (Cadière, 1919)

¹⁹⁵ *Ibid.*, p.46

- Les idéogrammes :

Les caractères chinois sont idéographiques. Ce sont, ou plutôt c'était, à l'origine, des images qui peignaient l'objet désigné. Ils étaient donc éminemment décoratifs, et ils le sont encore de nos jours, bien que la forme primitive ait considérablement évolué.

Dans tous les cas de la stylisation du caractère, le but décoratif est cependant secondaire. Ce qu'on veut avant tout, c'est exprimer une pensée : l'artiste essaie de la rendre le plus élégamment possible.

Parfois, le but décoratif est plus sensible. Ce sont les caractères du bonheur, *phúc* des biens, des traitements élevés, *lộc*, de la longévité, *thọ*, de la joie, *hi*, etc. Ces caractères sont avant tout des souhaits de bon augure, des porte-bonheur, des talismans : ils produisent ce qu'ils signifient.

C'est ordinairement le caractère *tho* de la longévité, qui est employé pour ces divers usages, dans un « *bình phong* » (écran protecteur), un mur, une fenêtre, une porte ou dans la disposition d'un jardin. Comme on le voit aujourd'hui encore dans e nombreuses maison de Hué.



Figure 46 : Les caractères de la longévité *tho* (Cadière, 1919)

De gauche à droite : les quatre figures qui expriment le mot longévité



Figure 47 : les idéogrammes de « longévité » dans la maison-jardin d'An hien (netcodo.com)

- Les objets inanimés :

Il y a 8 objets d'origine chinoise (le *bat buu*) cités par Cadière et Dumoutier¹⁹⁶ qui sont utilisés fréquemment dans la décoration : *Bầu tròi*, laalebasse ; *Qyat vá*, l'éventail en forme de feuille de figuier ; *Gưom*, l'épée ; *Đòn*, la guitare ; *Thảo sách*, le paquet de livres ; *Tháp viết*, le tube à pinceaux ; *Quyển sáo*, la flûte ; *Phát trần*, l'époussette ou brosse.

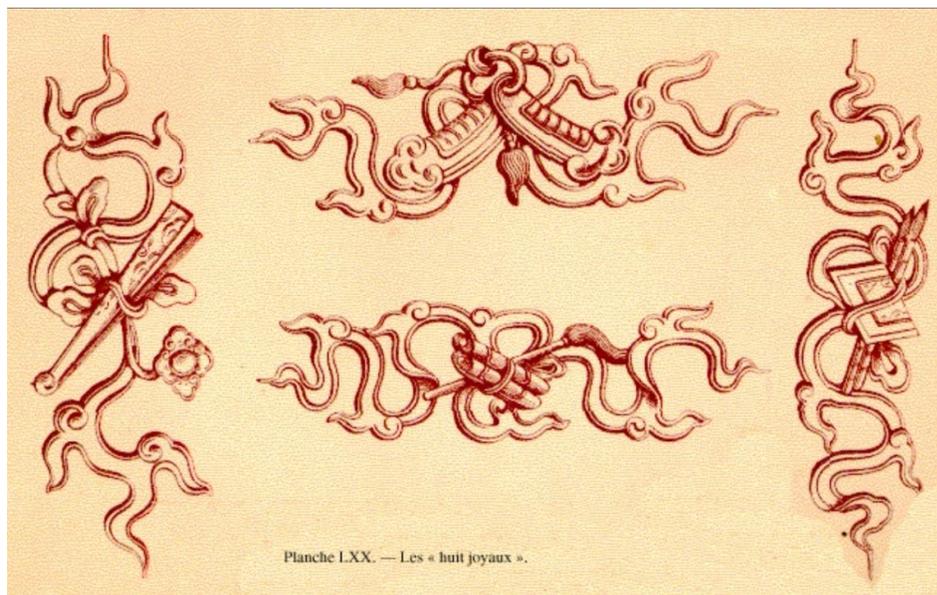


Figure 48 : Des objets dans le *bat buu* (Cadière, 1919) (à gauche : *Qyat vá*, l'éventail en forme de feuille de figuier ; à droite : *Thảo sách*, le paquet de livres ; en haut : *Tháp viết*, le tube à pinceaux ; en bas : *Phát trần*, l'époussette)

¹⁹⁶ Dumoutier G., *Les Symboles, les Emblèmes, les Accessoires du culte Annamite*, BAVH, 1909, p.115

- Fleurs et feuilles, rameaux et fruits :

La domination végétale est représentée, dans l'art ornemental annamite, par des feuillages, par des fleurs, par des fruits. Sur la figure 49, on les voit de gauche à droite.

On emploie ces motifs, feuilles et fleurs, ou rameau complet, sur les panneaux des meubles, sur les pièces de la charpente d'une maison, etc. La fleur de nénuphar entre surtout dans la décoration des objets se rapportant au bouddhisme. Sa fleur se stylise d'une façon particulière rappelant le trône où siège le Bouddha.

Les feuillages sont désignés par le terme générique *lá*, « feuilles », lorsque le motif est simple et *dây lá* « liane feuillue », ou « rameau feuillu », lorsque le motif a une certaine dimension. Quelquefois, les feuillages reproduisent l'aspect naturel de la plante mais, le plus souvent, ils sont stylisés.

Dans le même sens avec des idéogrammes, les plantes utilisées sont inspirées des anciennes traditions. Les artistes veulent évoquer le bonheur, la longévité, la récolte, toutes les valeurs importantes pour le bien-être des populations locales au rythme des saisons.

Nous avons « les quatre compagnons » comme le dit Cadière, *tứ hũu* : le prunier, *mai* ; l'amaryllis, *lan*; le chrysanthème, *cúc* ; le bambou, *trúc*. Ceux-ci sont voisins des « quatre saisons », *tứ thì* : le prunier, *mai*, représentant le printemps, *xuân*; le nénuphar, *liên*, ou *sen*, représentant l'été, *hạ*; le chrysanthème, *cúc*, représentant l'automne, *thu*; enfin le pin, *tùng*, représentant l'hiver, *đông*. Une autre représente « les quatre nobles », *tứ quý* : le prunier, le nénuphar, le chrysanthème et le bambou (*mai, liên cúc trúc*).

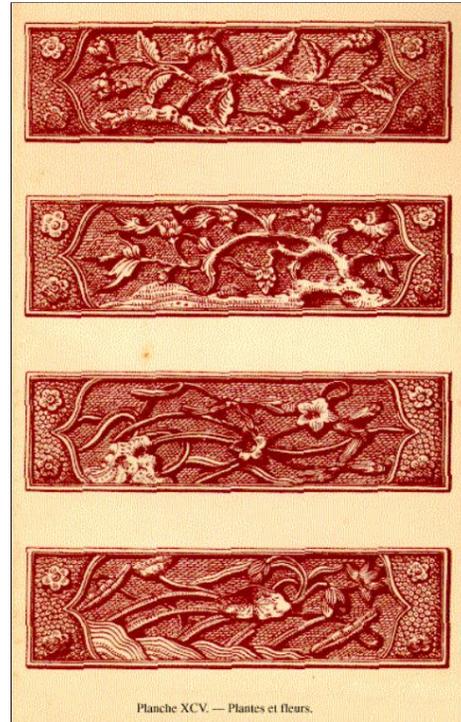
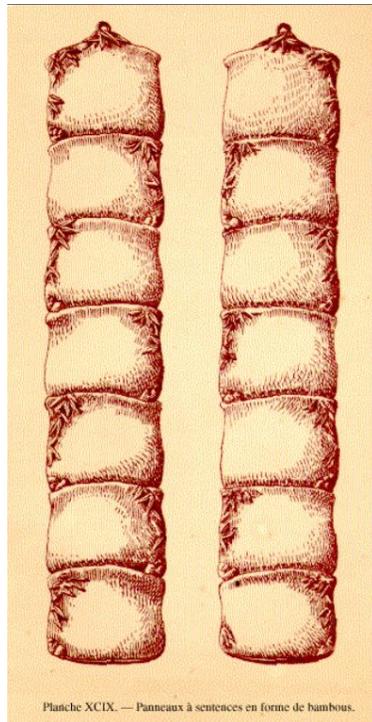
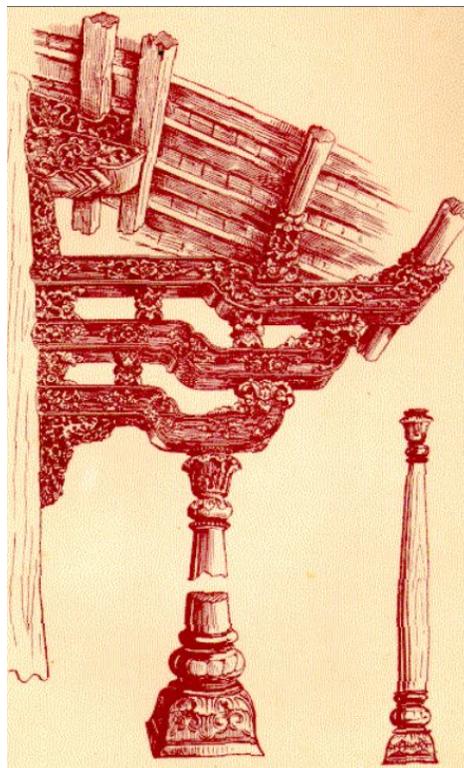


Figure 49 : Ornement de bambou et Figure 50 : Ornement de rameaux et fleurs (Cadière, 1919)



- Les animaux

Parmi les animaux qui entrent dans la décoration annamite symbolique, « les quatre animaux au pouvoir surnaturel », *tứ linh*, occupent la première place. C'est : le dragon, la licorne, le phénix et la tortue (*long, lân, quy, phụng*). Leur emploi revêt un caractère religieux, car leur représentation est le gage d'une influence mystérieuse : ils communiquent, par leur image, les qualités qu'ils possèdent ou qu'ils symbolisent.

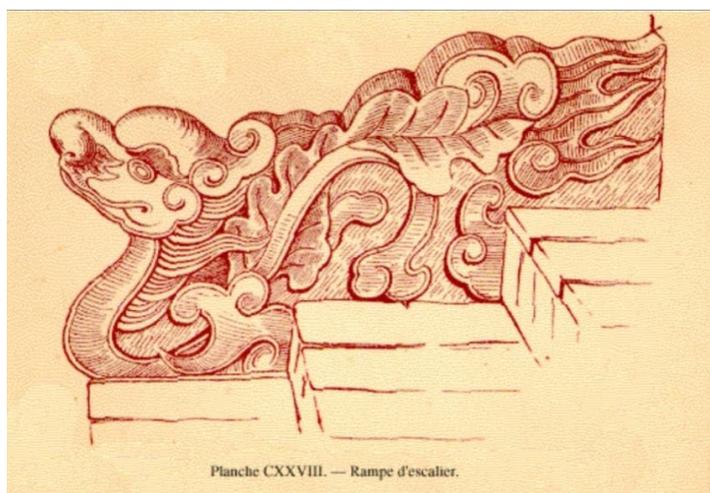
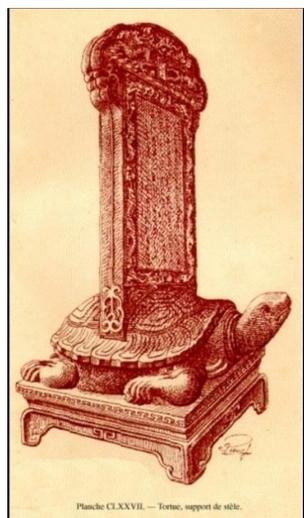


Figure 52 : la tortue supportant une stèle et Figure 18 : le dragon le long des escaliers (Cadière, 1919)

Tous ces motifs décoratifs sont empruntés soit au milieu naturel soit à l'imaginaire cosmologique. Ils peuvent être constitués en paysages plus formalisés.

I.4.2. De motifs ornementaux aux paysages :

Comme l'idée du paysage est venue d'abord par les tableaux autant que par les textes, décrivant ou évoquant le monde habité, je vais insister ici sur le paysage miniaturisé. Par exemple sur de petits tableaux composés d'une plante et d'un oiseau avec des ornements inscrits dans l'édifice (rampes, pignons, toiture) ou même dans les jardins.

Selon Cadière, il y a deux types d'œuvres paysagères. La première, le paysage conventionnel, réunit, d'après des règles immuables, tel animal à tel arbre, tel oiseau à telle plante, tel insecte à telle fleur. Le peintre ou le sculpteur puisent dans ces relations, en s'inspirant de la nature vivante, et va modifier les divers éléments de la composition : « *c'est la stylisation dans toute sa rigueur* ». ¹⁹⁷

¹⁹⁷ Dumoutier G., *op.cit.*, p.39

Le deuxième, c'est le paysage représenté au sens où l'eau s'unit aux montagnes, suivant la tradition classique des grands peintres de la Chine (*shan shu*), où « les rochers sont les os du ciel et de la terre », où « l'eau est le sang des montagnes, les gazons et les arbres leur chevelure, les brumes et les nuages leur divine coloration »¹⁹⁸.

Dans le premier cas Cadière a mis en évidence une relation indissoluble entre une plante et un animal qu'il a nommé « une symbiose artistique ». Cette dernière est composée de deux mots, exprimant les deux éléments du groupe d'éléments d'un tableau. En voici quelques formules¹⁹⁹ :

Mai điểu « prunier et oiseaux ».

Lan bướm ou *lan điệp*, « amaryllis et papillons ».

Cúc điệp, « chrysanthème et papillons ».

Trúc hổ, « bambou et tigre ».

Ngô đồng phụng, « le sterculia et le phénix ».

Liên áp « nénuphar et canard ».

Tiểu lương, « le bananier et l'éléphant ».

Đào ngư, « pêcher et buffle ».

Lê dương, « poirier et chèvre ».



Figure 53 : *Mai điểu* « prunier et oiseaux » (Nguyen Hu Thong, 2002)

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*

Certains de ces thèmes forment alors une petite scène, un motif paysager, un petit paysage. Par exemple, on voit un petit oiseau qui se perche sur une branche d'un prunier. Ou bien, le phénix et le sterculia sur un pignon de maison. Ou bien encore, plus important un rocher avec quelques lotus autour, et au loin des montagnes. Nous avons donc un paysage symbolique, schématisé, le *son thùy*. Si le paysage comprend des édifices, plus ou moins stylisés, on a la catégorie des paysages *son đĩnh*, « montagnes et habitations ». Si l'artiste s'inspire de la vie campagnarde, on a la catégorie dite : *câu tiều canh mục*, « pêcheur, bûcheron, laboureur » ; ou, avec une variante : *ngư tiều canh đọc*, « pêcheur, bûcheron, laboureur, étudiant ».²⁰⁰

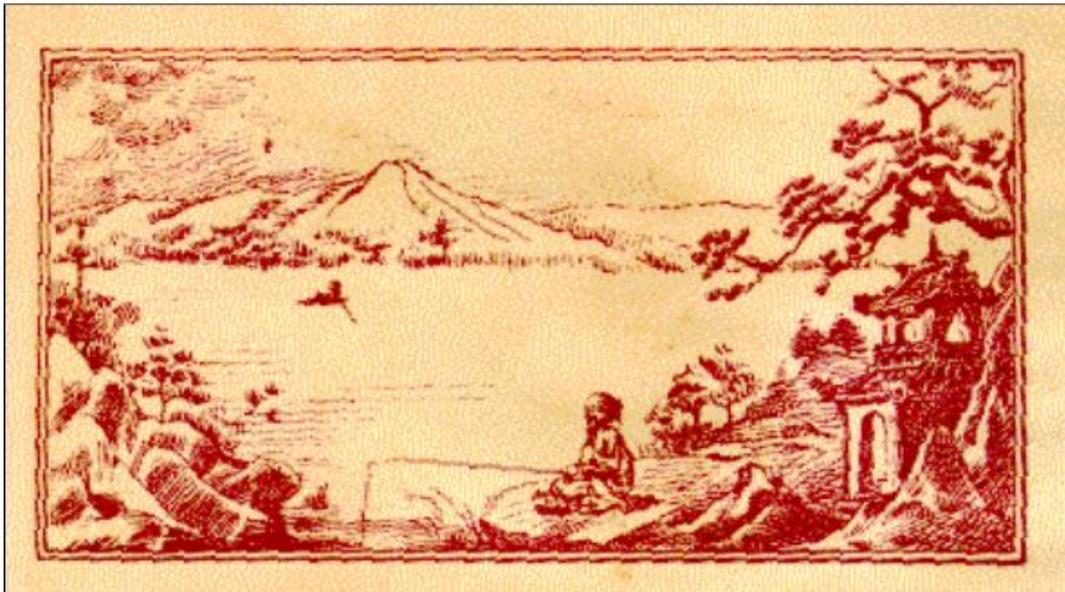


Figure 54 : Tableau de pêcheur (Cadière, 1919). Ce paysage établit une relation entre au premier plan le pêcheur, un autel et un arbre, le fleuve, la montagne et le ciel

Ces paysages artistiques montrés sont résultent donc de la tradition symbolique de la population Viet. Si la conception des sites utilise des règles afin de favoriser l'environnement de la vie, humaine (le feng shui), l'art a sa propre langue. Le dragon représente le roi, et le *tu thi* (prunier, nénuphar, chrysanthème, pin) symbolise la prospérité, etc.

²⁰⁰ *Op. cit.*, p.123



Figure 55 : Le Tu quy : le prunier, le nénuphar, le chrysanthème et le bambou (mai, liên cúc trúc) (Nguyen Huu Thong, 2002)



Figure 56 : Portail du temple de Kien Thai Vuong avec des motifs de décoration (construit en 1867 par le prince Kien Thai Vuong Hong Cai) (Cadière, 1919). Cette image peinte montre un paysage mettant en relation l'eau de la rivière et le temple somptueusement décoré. L'eau et la végétation sont vertes (la nature) et l'édifice dans les teints orange et jaune.

Au XIXe siècle, et probablement avant, il existe à Hué une culture paysagère, inspirée de la culture chinoise, qui se traduit par une tradition stylistique de décoration des architectures. Elle établit de manière symbolique des liens entre les motifs de nature et le milieu de la vie ordinaire des villages.

Sur ce fond culturel puissamment enraciné, l'arrivée des colons français va apporter des éléments exogènes d'interprétation des paysages. Son ils pour autant très différents ?

Chapitre II : La rivière des colons français dans les textes littéraires, romans, et images (1884 – 1954) : des paysages exogènes

L'époque de la colonisation française est une partie importante dans l'histoire du Vietnam. La présence coloniale était visible dans plusieurs villes du Vietnam, surtout à Hanoi (la capitale), Haiphong et Danang (villes portuaires), Hué (ancien capitale), Dalat (ville touristique) et Hochiminh-ville (centre économique). La colonisation a commencé par le débarquement français à Danang en 1858. Après avoir signé les deux traités Harmand (25 Août 1883) et Patenôtre (6 Juin 1884 à Hué), le Vietnam a été divisé en 3 régions : le Tonkin (le delta du Fleuve Rouge y compris Hanoi) sous le régime du Protectorat ; l'Annam (le Centre) sous le régime du Protectorat et la Cochinchine (le delta du Fleuve Mekong y compris Hochiminh-ville) sous le régime de la colonie.

Avec la colonisation le « *Quốc ngữ* » a remplacé les anciennes écritures locales. Cette transcription, devenue très populaire, a acquis le statut d'orthographe officielle de la langue en 1918 dans le système scolaire français destiné aux indigènes sous la pression des colons français.²⁰¹ Depuis, cette écriture appelée « *quốc ngữ* » ou « *tiếng việt* » est devenue l'écriture officielle du Vietnam à partir de 1954. La langue moderne peu à peu élaborée va servir de véhicule à la presse, au roman, à la poésie moderne. L'influence chinoise s'effaçait au profit de la française. Il ne pouvait en être autrement en raison de tous les changements économiques et sociaux apportés par la colonisation : le phénomène le plus remarquable est l'expression dans la littérature de la révolte de l'individu contre les anciennes structures, familiales et communales.

En matière de culture, hors de l'introduction des nouvelles technologies agricoles et industrielles, les colons ont pris conscience, comme ils le faisaient au Maghreb (Maroc et Tunisie) de la nécessité de la sauvegarde des vestiges, des traces originales par la création des musées et des centres de documentation.²⁰² L'administration culturelle s'efforçait moins d'élever le niveau d'instruction de la population que de créer d'une part des agents subalternes pour l'appareil administratif, d'autre part de former une « dénationalisation ».

La collection de BAVH²⁰³ offre une précieuse variété d'images de Hué – ancienne capitale à l'époque de la colonisation. Les textes des auteurs français sur

²⁰¹ Viet X. Hoang., *Bách thư chữ Quốc ngữ*, edit. San Jose, Hội văn hóa Việt, 2006, pp.380

²⁰² Voir aussi le chapitre III de la première partie

²⁰³ Philippe Papin, BAVH (Bulletin des Amis du Vieux Hué), préambule à l'édition électronique du BAVH, p.3, 2002, « L'Association des Amis du Vieux Hué fut créée en novembre 1913. L'Empereur Khai-Dinh en était l'un des Présidents d'Honneur. L'histoire de cette Association est intimement liée à celle de Léopold Cadière. Les auteurs nommés ci-dessous, sont soit des missionnaires, soit des fonctionnaires, des historiens, des écrivains français qui ont travaillé en Indochine. Plusieurs de leurs textes, soit pour les missions religieuses (Léopold Cadière, Henri Délétie), soit pour le souvenir (Paul Bonnetain, Paris Camille), soit pour les lettres à leurs familles, à leurs amis (Paul Doumer, Henry de Rouytoy), sont collectés dans le bulletin du BAVH. Ces textes a

l'image de la rivière des Parfums ont fait apparaître combien la représentation du cadre paysager, relevait moins d'une nature donnée à voir que d'une symbolique littéraire comme on va le voir maintenant.

II.1. Reconnaissance d'un paysage fluvial :

Au commencement de mars 1897, Paul Doumer a décrit Hué dans son voyage sur la rivière de Hué (Doumer. P, 1905).

« Sur la rivière, des sampans assez nombreux circulaient, actionnés par la voile à peine gonflée sous une brise légère, à l'insuffisance de laquelle deux ou trois rameurs suppléaient. Le cours d'eau, ses rives, les sampaniers et les villageois curieusement groupés à notre approche, diffèrent peu de ce qu'on voit au Tonkin. Mais si le paysage le plus prochain ressemble à ceux qu'offre aux yeux du voyageur le delta du fleuve Rouge, il est ici plus resserré, plus coquet aussi et plus intime. C'est qu'on en voit très vite les bornes. Devant nous, à quelques lieux à peine, des hauteurs se dressent, arrêtent la vue, la forcent à s'élever vers le ciel, où se confondant presque avec lui, apparaissent à l'arrière-plan les crêtes tourmentées d'un gigantesque massif montagneux. Ce n'est plus la mélancolique beauté des vastes plaines tonkinoises : c'est un joli coin de terre entouré d'un cadre majestueux. »²⁰⁴

On peut reconnaître que en faisant une comparaison entre le fleuve de Hué et celui du Tonkin, l'auteur a distingué la différence des paysages ressentis du bassin de la rivière des Parfums par les mots « plus resserré, plus coquet et plus intime ». Le fleuve Rouge a de fait un cours d'eau vaste et profond. Par sa source en Chine, il coule dans la région tonkinoise avec une longueur de 510 kilomètres avant de se jeter dans la mer de Chine. Les habitants du bassin du Fleuve Rouge étaient nombreux, les activités principales étaient consacrées aux transports de marchandises. Les sampans en quantités considérables circulaient sans cesse sur le fleuve. Tandis que dans la rivière de Hué, tout est en petite quantité : le cours d'eau, les rives, les sampans et les villageois. C'est une comparaison intéressante. Car Hué était une capitale modeste, sans point commun avec la capitale d'un pays là où se concentrent des forces économiques, militaires ou commerciale. C'était un grand village, animé par sa rivière où vivaient des souverains (Fig. 57).

pour but de montrer des images des paysages de l'ancienne capitale et de son fleuve ainsi que les souvenirs que les auteurs ont transmis.

²⁰⁴ Doumer P., *L'Indochine française (souvenirs)*, Edit. Vuibert et Nony, Paris, 1905, *Sampans sur la rivière de Hué, de Hué à Tourane*, p. 153-155, p.176-179

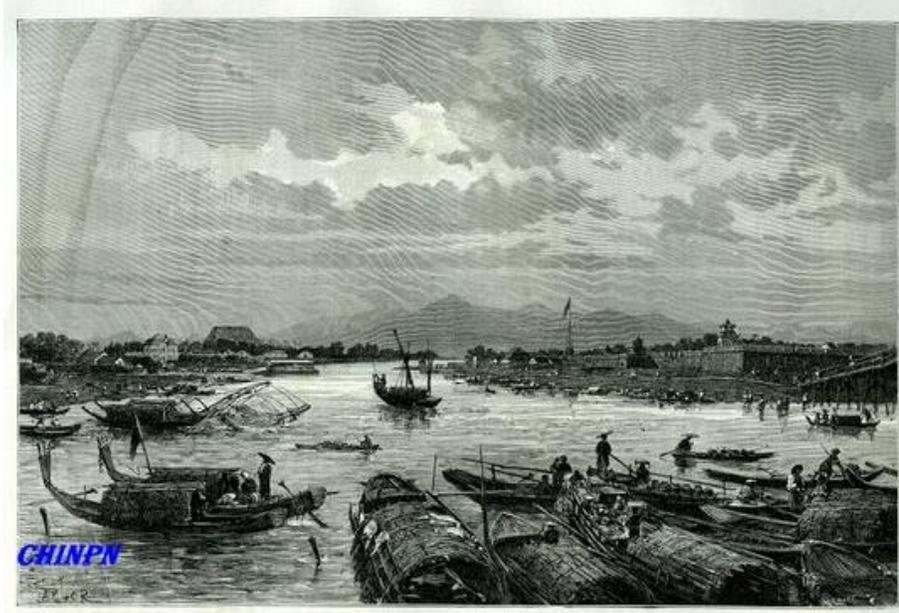


Figure 57 : Vue de Hué (BAVH, dessin de M. Lepère, 1885) Le paysage est marqué par l'activité de transport des sampans et les rives naturelles où se concentrent les activités humaines. A droite l'angle de la citadelle.

La vie de Hué, sous la dynastie des Nguyen, était rassemblée autour des faubourgs sur les bords des deux rives du fleuve et dans la Citadelle. Cette ville paisible et lente n'a quasiment pas changé sous les yeux de J.- B. Saumont en 1918 :

La ville est encore bien chez elle, pas dépaycée, dépossédée ; elle vit simplement sa vie quotidienne, paisible, au bord de sa rivière, vue par sa Cité impériale, lente comme elle ; tout ce que l'on voit est né du sol même d'Annam.

Des pagodes, des tours, des portiques, des cortèges funèbres ou joyeux, des mendiants, des coolies-xe indolents et insolents, les élégants secrétaires-interprètes, les banians abritant les petits autels où brillent les baguettes d'encens, tout cela se retrouve partout, dans ce pays, et, vraiment, ce serait trop peu de n'y pas voir davantage.

On peut voir aussi cette opinion de H. Guibier dans son poème « L'immuable Hué »²⁰⁵. Guibier a appelé dans ce texte tous les fragments de cette ancienne capitale-ville impériale : la plaine et la montagne, les vieux ponts, les pagodes et les tombeaux, les parfums du fleuve, les rives fleuries, les autels et les banians :

Hué n 'a pas changé :
 Hué sous un ciel bleu,
 Hué sous un ciel gris
 reste toujours Hué !
 Ville impériale d'humeur égale,
 ton Cavalier du Roi
 dresse son mât de bois
 où va, au gré du vent

²⁰⁵ Guibier. H., *L'immuable Hué*, BAVH, 1921, p.211-213

d'un jaune palissant.
Plaine et montagne,
Vieux ponts en dos d'âne,
Pagodes et tombeaux,
Sur le Fleuve des Senteurs,
en une sage lenteur,
vont jonques et sampans.
Et sur la rive fleurie
les autels et les banians,
immuables dans les temps,
font la nique à la vie.
Et la lune se mire
dans ce calme miroir
frissonnant sous la brise du soir...

Pour lui Hué est une cité immobile. Elle reste toujours Hué, une ville impériale d'humeur égale. Elle ne change pas car ses composantes paysagères sont invariantes. La Citadelle impériale reste toujours là, « au gré du vent ». Sur le « Fleuve des Senteurs », des pagodes et des tombeaux, des vieux ponts persistants, « en une sage lenteur ». Sur la rive, les autels et les banians qui font « la nique à la vie », restent « immuables dans le temps ».

De manière semblable, pour expliquer la condition « *peu agitée, peu variée* » de Hué en 1897²⁰⁶, Camille Paris explique que la cité n'existait que par le roi et le gouvernement, et que pour eux.

La ville proprement dite n'avait d'autre mission, d'autre raison d'être que faciliter la vie aux personnages de la Cour, des administrations et à leurs familles. Aussi, son importance, le développement de son commerce et de sa rudimentaire industrie étaient-ils de l'importance et des besoins du monde officiel qui vivaient dans l'immense citadelle. En 1897, l'animation et l'activité de la ville étaient faibles, ses marchés peu considérables. Aucune comparaison n'était possible entre elle et les peuplées cités annamites du Tonkin, Nam-Dinh ou Hanoi.

Mais, la ville, pour lui, avait bien des agréments :

Si la ville ne comptait pas, les environs étaient beaux et pittoresques au possible. La rivière, en amont, devenait tout de suite étroite et encaissée, avec des rives boisées, accueillantes, lieux de promenade et de villégiature, - de villégiature pour les vivants et plus encore pour les morts. Car on rencontrait, à chaque pas, des tombeaux, dans des sites choisis, faits pour le plaisir des yeux, pour la joie des mortels qui avaient voulu dormir là leur dernier sommeil : Incontestablement, *le caractère grandiose de la campagne de Hué vient de la gigantesque chaîne de montagnes qui la limite.*

Le voyageur a apprécié la beauté des paysages des environs de Hué. Il attribue ce sentiment à la rivière avec des rives boisées-lieux de promenade et de

²⁰⁶ Paris. C., *Voyage d'exploration de Hué en Cochinchine, par la route mandarine*, Edit. Ernest Leroux, Paris, 1889

villégiature, aux tombeaux « faits pour le plaisir des yeux » et surtout à « la gigantesque chaîne de montagnes qui la limite ». C'est un point important.

Car pour Henri Guibier, en 1916 le fleuve semble n'être là que pour l'ornement d'un paysage de haut niveau pittoresque :

Nulle usine ne vient en souiller l'eau ; d'innombrables sentiers, bien droits, longeant et séparant les jardins, partent de la route, et, sous un dôme bas et serré de bambous, s'ouvrent au bord de l'eau ; nul quai ne l'endigue ; à ses rives n'accostent que des sampans ; tout le jour, il coule calme ; il participe aux jeux de modulations de couleurs du ciel, de l'air, de la terre et de l'eau, depuis le discret prélude en jaune, bleu, vert du petit matin.²⁰⁷

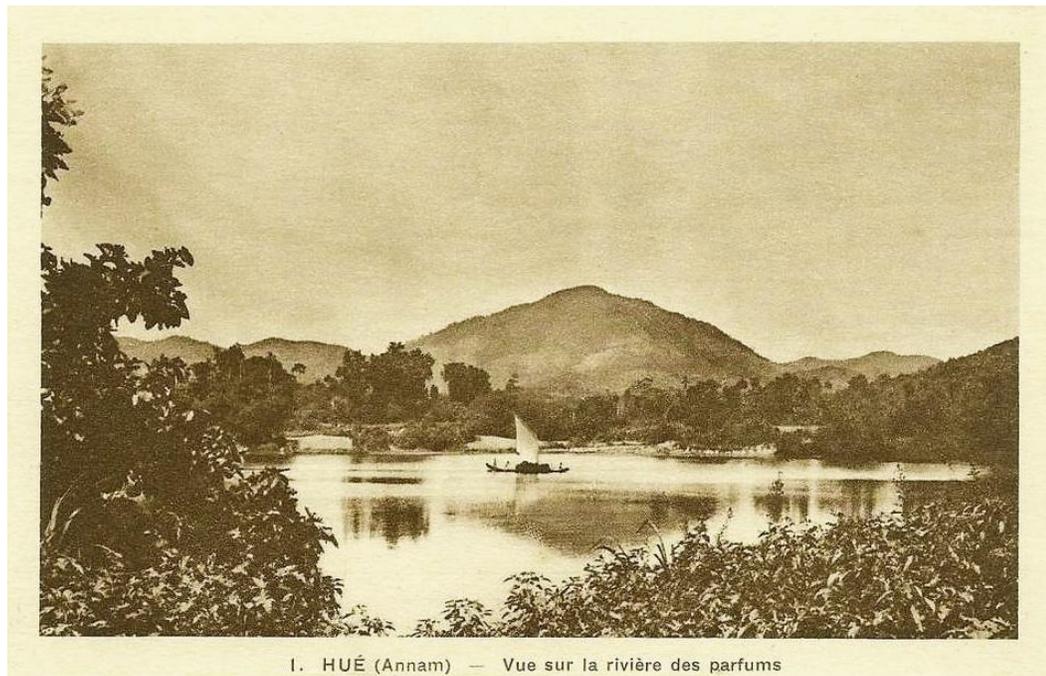


Figure 58 : Vue sur la rivière des Parfums (Source : BAVH, 1918) En amont de Hué, au niveau du premier coude du fleuve. Les rives sont occupées surtout par la végétation naturelle comme aujourd'hui

Le processus d'esthétisation des paysages de la rivière par les Français souligne les traits naturels mais aussi humanisés du site. Lieu de poésie pour les empereurs, la rivière va devenir un site admirable pour des étrangers. Au même moment en France, la première loi sur la protection des monuments naturels est promulguée en 1905.

Nous allons préciser maintenant ce processus.

²⁰⁷ Guibier. H., *Le charme de Hué*, BAVH, 1916, p.236-246

I.2. Les paysages du bassin de la rivière des Parfums :

I.2.1. Les motifs pittoresques de la rivière :

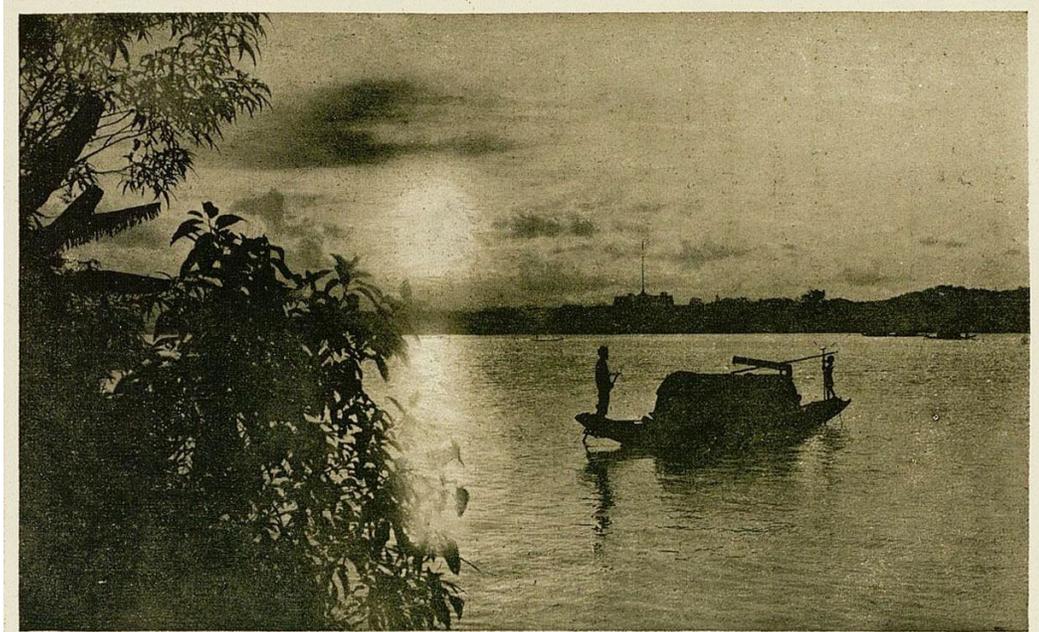
Camille Paris, dans son œuvre « La route mandarine » (1889) a décrit ses impressions de voyage à Hué. Comme tous les voyageurs de l'époque qui sont passés par la petite ville, il la trouvait poétique. Comment pourrait-il en être autrement, alors que la cité est coupée par un cours d'eau qui se nomme la rivière des Parfums et qu'elle s'abrite derrière une colline appelée l'Écran du Roi. La même idée apparaît chez Louis Cadière dans un texte qui relaie les poèmes de Thieu Tri :

La merveilleuse capitale : c'est le nom que Thiêu Tri donne à Hué lorsqu'il en décrit les vingt sites remarquables. Il n'entendait pas désigner par là seulement le site enchanteur où s'étend la capitale de l'Annam, son « fleuve parfumé » serti de rives d'émeraudes, ses collines cuivrées, que couronnent des pins sombres, ses plaines fertiles, ses monuments aux couleurs criardes ou à la patine de mousse, ses murailles fauves, ses miradors sévères, ses ponts massifs, ses villages cachés dans des fourrés de bambous, son ciel éclatant, la chaîne de montagnes qui, au loin, enserme le tout d'une double ceinture, ici d'un rouge ardent nuancé de vert, plus loin d'un bleu opaque et laiteux semé d'or ou teinté de violet.²⁰⁸

En commençant son texte par l'évocation des vingt sites du roi Thieu Tri, Cadière décrit d'une manière très complète la « merveilleuse capitale » par des adjectifs qui concernent soit les odeurs « parfumés », soit les couleurs « émeraudes », « cuivrées », « couleurs criardes », « fauves », ou encore des impressions : « cachées », « fertiles »,.. Dans cette description, l'auteur décrit la vision panoramique²⁰⁹ de la vieille ville. Il semble que tous les images paysagères de l'ancienne capitale se présentent dans le tableau de Cadière : la Cité impériale est cernée par le fleuve et ses affluents ; les villages sont cachés derrière des bambous ; au loin la chaîne de montagnes enserme la ville comme une deuxième ceinture. Et chaque couche paysagère s'habille d'une couleur.

²⁰⁸ Cadière. L., *La merveilleuse capitale*, 1916, BAVH, p.247-272

²⁰⁹ Cette vision panoramique est majoritairement présente dans plusieurs récits de voyage des auteurs français.



(Le soleil se couche sur la Rivière des Parfums. (Dans le fond se silhouette l'enceinte de la Ville Impériale

Figure 60 : Le soleil se couche sur la rivière (dans le fond se silhouette l'enceinte de la Ville impériale avec son mat auquel est accroché le drapeau national comme aujourd'hui) (, BAVH, 1916)

Un peu plus tard, entre les deux guerres, Rouytoy, dans son poème « Hué-Sur la rivière des Parfums » poursuit la métaphore olfactive et parle du « fleuve embaumé ». Il décrit la rivière par les couleurs de ses paysages : « tout est bleu », « la nuit, gondole noire », « des eaux d'or », « le feu de brousse sur les monts sertis de rubis », « le mirador cristallin », « les forêts nostalgiques de bleuâtre », « les monts aux lointains coloris », « les lotus pâles ».

Dans ses trois cas, le modèle paysager qui se dégage fait du site un duo entre la rivière et la citadelle dont les couleurs variables selon les moments de la journée apparente le spectacle à la toile d'un peintre. Cette vision esthétique, qui caractérise la conception pittoresque du paysage doit être distinguée de la vision poétique qui souligne surtout les impressions ressenties par le spectateur.

Ce modèle se précise en fonction des motifs qu'il retient : le sampan et le pêcheur.

I.2.2. Le sampan :

L'image du sampan (fig. 61) est un trait caractéristique quand on parle de la rivière des Parfums, mais que l'on retrouve dans les autres cours d'eaux de l'Asie. Il était pour les voyageurs écrivains le caractère pittoresque par excellence, ce qui était typique des cours d'eaux asiatiques. Abrisés sous la voute de bambou, les sampaniers appuyaient sur leurs avirons de manière cadencée en chantant²¹¹. Lente comme la rivière, calme comme les tombeaux, « *On croit entendre comme le chant du fleuve lui-même* ».

Aux approches de Hué, nous quittons la chaloupe, qui ne trouverait plus assez d'eau en amont, et nous montons sur le « sampan à vapeur » de la Résidence supérieure.²¹² Ce petit bateau ne cale guère que 50 centimètres ; il n'a pas beaucoup de force, pas beaucoup de place, ne présente aucun confort. C'est un produit médiocre de l'industrie haïphonaise. Mais, dans l'état où sont les moyens de communication de l'Annam, il rend des services²¹³

Pour Henri Délétié, directeur de l'enseignement à Hué, le sampan est une embarcation peu confortable pour les Européens, mais il a l'avantage de « *laisser les eaux tranquilles* ». Pour cette raison il caractérise les paysages de Hué, car ils « *abritent sous leur dôme de bambou tressé une famille entière et ses volailles, et glissent sous l'effort cadencé des rameuses* ». Cette barque est utilisée non seulement pour transporter, pour permettre les échanges de marchandises (marché) mais aussi pour habiter. L'image du sampan devient séduisante aux yeux de De Rouytoy²¹⁴ : « *des rameurs au buste incliné glissent, appuient leurs longs avirons en chantant* ». Parfois, dans la nuit, d'un sampan s'élève le chant que l'on croirait « *entendre comme le chant du fleuve lui-même* ». Ce chant est imaginé comme celui de la chaleur parfumée des frangipaniers et des pins aux grands jours d'été. Il accompagne le calme des tombeaux, le recueillement des pagodes, le mystère du grand silence des magnifiques jardins ou les cortèges rituels ou funèbres.

Le sampan sur la rivière est une image qui réveille toujours le souvenir, surtout la mémoire du pays natal. « *Le sampan, aux herbes des rives, semble la Gondole pensive du rêve errant au souvenir* ». Henri Guibier, qui était chef forestier de l'Annam a réuni le sampan dans la nuit au chant du fleuve et au calme des tombeaux impériaux,

Parfois, dans la nuit qui tombe, d'un sampan remontant lentement son cours, s'élève le chant que l'on redoutait presque d'entendre, de peur d'une désillusion ; mais

²¹¹ Aujourd'hui, l'ambiance sonore est marquée par le ronronnement des moteurs et sur les rives par le chant des grillons sous les pins.

²¹² La ville occupait la rive gauche de la rivière. La concession française était sur la rive droite. Avec l'ancien légation, devenue la Résidence supérieure, et une caserne d'infanterie, il n'y avait quatre ou cinq maisons de fonctionnaires, plus un petit hôtel fondé et tenu par un colon, M. Bogaert, sous-officier de marin. C'était là tout le Hué français.

²¹³ Délétié. H., *Hué pittoresque*, Hanoi, Imprimerie d'Extrême-Orient, BAVH, 1916, p.117-136

²¹⁴ Rouytoy de. H., *Hué*, n0 3-4, BAVH, 1927, p.193-196

l'entendre par hasard, sans en être averti, lancé clair par de jeunes voies au timbre net, rythmant l'effort des rameurs au buste incliné et le mouvement des rames dans les moires violettes de l'eau qui s'assombrit, on croirait entendre comme le chant du fleuve lui-même, tout chaud de la chaleur parfumée des frangipaniers et des pins aux grands jours d'été, calme comme les tombeaux que ses deux bras baignent avant de se réunir, religieux d'avoir reflété tant de pagodes, transporté tant de cortèges rituels ou funèbres, mystérieux comme le grand silence de ces magnifiques jardins, que sont les tombeaux royaux.



Figure 61 : Les sampans sur la rivière (BAVH, 1901). Vue probable depuis la citadelle vers l'ouest. Les marchés se tiennent sur l'eau.

Sur les sampans vivent les sampaniers qui sont autant des transporteurs que des pêcheurs.

I.2.3. Le pêcheur :

La vie des sampaniers sur la rivière des Parfums représente également un trait distinctif. Un sampan de 12 mètres devient une habitation d'une famille (pour au moins quatre personnes). Toutes les activités de cette famille ont lieu sous le dôme de ce sampan. La pêche est le métier principal des sampaniers. Et les familles voisines créent un groupe de sampans, une sorte de village flottant. Les mots « *dan ke van* », « *dan chai* » expriment le peuple flottant, peuple filet (ou nasse) et plus officiellement, le peuple vivant à la surface d'eau. Depuis longtemps, à côté de la riziculture, la pêche est intimement liée à la vie quotidienne des Vietnamiens.

Henri Délétié a décrit les activités des pêcheurs associées aux rizières :

...Puis ce sont les rizières encadrées de diguettes, serrées les unes contre les autres comme les cases d'un damier dans leurs vallons étroits : et les pêcheurs relevés, enfonçant leurs nasses de rotin dans la vase où se cachent les poissons ; et les norias montant aux étages supérieurs l'eau d'un arroyo voisin, sous l'effort des jambes nerveuses de paysans qui pédalent automatiquement, abrités par des parasols de bambou ; et les mamelons à l'herbe drue envahie par l'origan et la menthe sauvage, où paissent en troupes des bœufs domestiques et des buffles qui reniflent d'un air menaçant au passage de l'étranger.²¹⁵



Figure 62 : Pêche sur la rivière des Parfums (source : BAVH, 1937)

1.2.4. Les paysages de villages :

Camille Paris a décrit les paysages de la vallée par des images des villages. Ce sont des traits caractérisés de l'image du village vietnamien. Des bambous, des arbres, des buffles, des jeunes femmes (*con gai*), des huttes (*cai-nha*) en torchis sont les images intimes du village des Viets qui sont apparus plusieurs fois dans les récits des auteurs. Ce sont des traits caractéristiques de l'image du village vietnamien dans les récits coloniaux. On peut rencontrer ces images n'importe où, au Tonkin, en Annam ou en Cochinchine.

« Plus on approche de Hué, plus le paysage devient riant. À partir du village de Ba-truc et particulièrement sur la rive droite, ce ne sont plus qu'arbres majestueux ombrageant des pagodes aux faites surchargés de monstres en mosaïque qui rampent et serpentent sur les arêtes, bambous penchés sur l'eau verdâtre qui

²¹⁵ Délétie. H., op. cit., p.130

laissent entrevoir derrière leurs troncs sveltes quelques *cai-nha*²¹⁶ en torchis, à l'aspect plus pittoresque que misérable, puis des maisons de mandarins dont l'architecture tient à la fois de la pagode et de la cai-nha. De ce fouillis de verdure s'échappent et divergent des porteuses d'eau, des *con-gai* allant laver leur riz au fleuve, des porcs, des poules, des canards, des buffles qui se dodelinent dans l'eau avec des airs de sybarites, et jusqu'à des éléphants chargés d'énormes bottes d'herbe ; tout cela crie, grouille, barbote et rumine au milieu des sampans, autres habitations encore et qui renferment parfois entre leurs quatre planches une famille nombreuse dont les rejetons nus ressemblent à des petits chimpanzés.²¹⁷

Le village et sa vie grouillante sont pour les amateurs d'exotisme et pour les premiers touristes des sources d'intérêt. N'oublions pas que le tourisme colonial commence à apparaître comme une ressource économique entre les deux guerres mondiales.

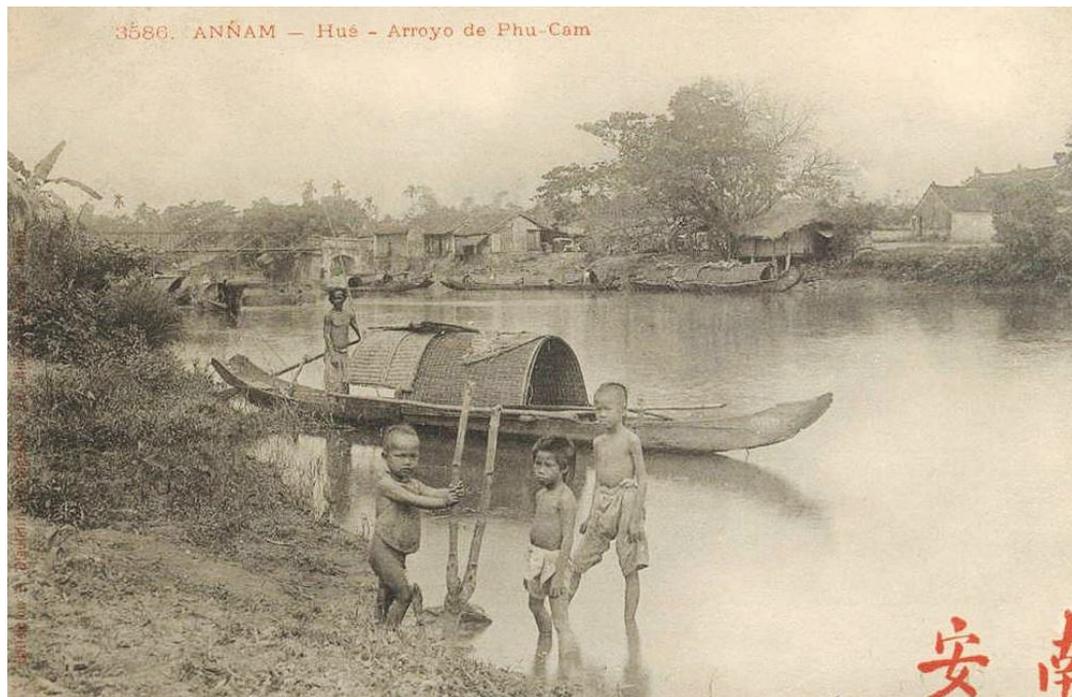


Figure 63 : La vie campagnarde dans les environs de Hué (BAVH, 1923)

²¹⁶ *Cai-nha* (ou plus exact nha-tranh): mot vietnamien qui désigne une maison en torchis où vivent les campagnards.

²¹⁷ Paris. C., *op.cit.*

II.3. Les composants paysagers de la rivière des Parfums dans le guide touristique français :

Le *Guide de l'Annam* de Philippe Eberhardt a été réalisé en 1914 à la demande de M. Mahé, le Délégué Général du Tourisme colonial en Indochine. Il réunit toutes les données pratiques nécessaires pour la visite dans un pays peu connu des touristes. Cet opuscule fournit les informations concernant les itinéraires de visite dans 13 provinces de l'Annam. La division en quatre parties permet de connaître les vues générales du pays dans la première section. La deuxième partie apporte les renseignements, les présentations de détail sur les visites principales en montrant des cartes et des photos. La troisième est consacrée à quelques promenades supplémentaires et la dernière présente le programme de visite, le temps nécessaire à visiter chaque site. L'auteur présente d'abord une carte des environs de Hué avec les trente trois lieux notés dans la légende.

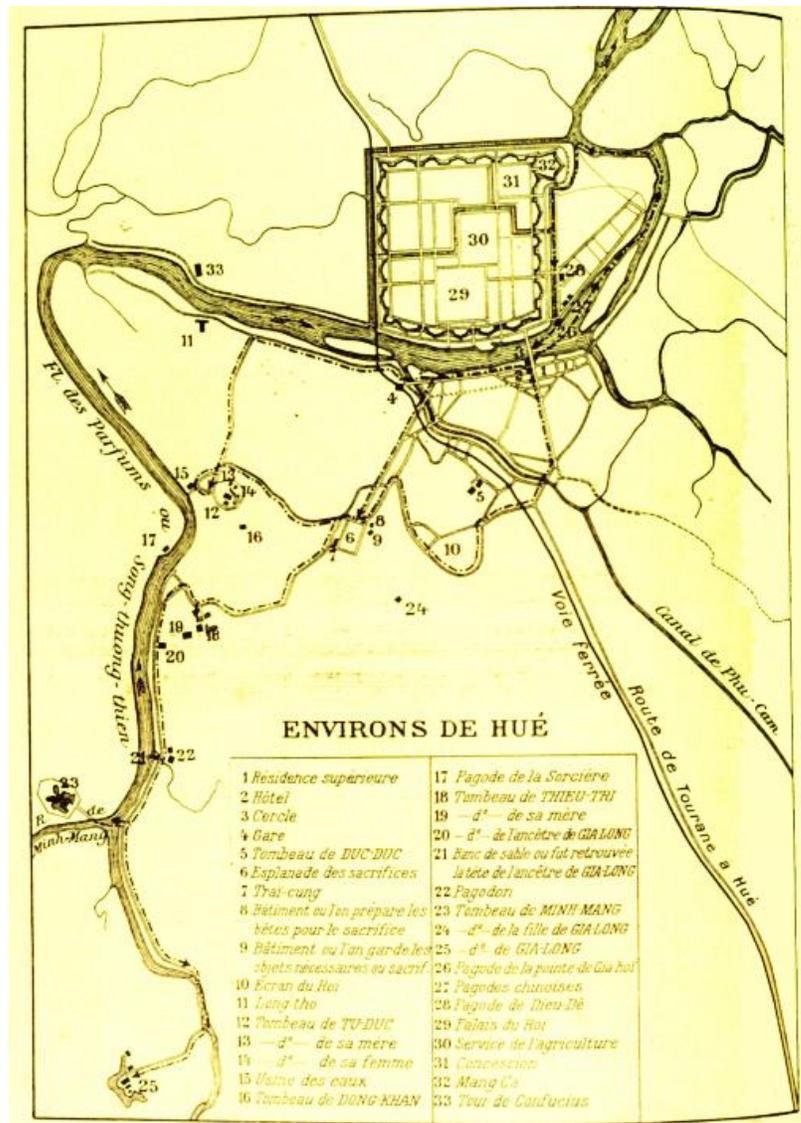


Figure 64 : Carte des environs de Hué (Eberhardt, 1914)

II.3.1. Les trajets vers les tombeaux :

Les tombeaux royaux sont les premières qu'il propose de visiter. Selon E. Eberhardt, il faut consacrer deux journées à la visite de ces tombeaux : Le premier jour on visitera ceux de Tu Duc, Dong Khanh et Thieu Tri. L'autre sera consacré à ceux plus éloignés de Gia Long et de Minh Mang.²¹⁸ Voici quelques présentations de ces sites dans ce guide :

Les tombeaux des empereurs sont échelonnés au long du fleuve des Parfums dans des lieux où la recherche de la solitude comme celle de la beauté du site ont présidé à leur érection.²¹⁹

Il résume les caractères originaux communs des tombeaux²²⁰.

- Entourant les différents bâtiments ou leur faisant face, des étangs ou des pièces d'eau
- Une cour d'honneur dallée dont deux éléphants, deux chevaux et un nombre variable de mandarins de pierre gardent les abords.
- Cette cour précède généralement le pavillon qui abrite la stèle inscrite sur ses deux faces et relatant les hauts faits du mort.
- Une pagode où sont disposées les tablettes du défunt et devant lesquelles de vieux gardiens du tombeau entretiennent un culte fidèle.
- Dans certains tombeaux, on voit : soit des pavillons où le monarque venait, de son vivant diriger les travaux, soit des bâtiments d'un tout autre usage : contempler, pêcher ou rêver dans la solitude.
- Enfin dans un coin de mamelon, entouré par un mur de pierres, un lieu dont tous ignorent la place exacte, repose le corps de celui qui fut un empereur (Ming Mang).

L'auteur présente ensuite chaque tombeau. Tous les tombeaux sont accessibles depuis la rivière des Parfums. Pour chaque itinéraire, l'auteur décrit aussi les paysages des environs. Par exemple, dans le trajet au tombeau de Tu Duc, on longe « le village des fondeurs », vestige de la citadelle cham.

Pour se rendre au tombeau de Tu Duc, on suivra en quittant l'hôtel, la rue Jules Ferry jusqu'à la gare, on tournera à droite en bordure d'abord du canal de Phu Cam et de la rivière. Ensuite on arrivera au « village des fondeurs ». Ce village autrefois très riche, entretenait un grand commerce avec la Chine et Saïgon. Près d'une petite église chrétienne enfouie sous les aréquiers, on s'engagera dans le chemin de gauche qui mène directement au tombeau. C'est une belle route qui traverse les remparts de la citadelle chame (...) Au milieu de cette citadelle et la rivière sont les arènes²²¹ pour faire combattre des tigres et des éléphants.

²¹⁸ Eberhardt Ph., Le guide de l'Annam, Ed. Extrême-Orient, 1914, p.101

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Op.cit*, p.104, ces deux arènes s'appellent Ho Quyen (arène du Tigre) et Voi Re (arène de l'Éléphant). Les vestiges de ces deux arènes se trouvent encore actuellement dans le quartier de Thuy Bieu.

Au cours du trajet au tombeau Thieu Tri, on voit un autre paysage. Ce sont des villages annamites mais avec peu de cultures à cause de « cette région sacrée que les indigènes doivent respecter ».

Celui de Gia Long est proposé par un temps de méditation sur la rivière des Parfums afin de « *gouter davantage au milieu du silence profond, le calme reposant qui se dégage de ces paysages tourmentés et sereins à la fois* ». De plus, l'auteur fixe le moment du départ sur la rivière. C'est le grand matin vers 5 heures et demie afin de jouir sur les rives du fleuve de visions d'une délicatesse extrême : « *la brume qui s'élève au-dessus des eaux pour se dorner aux premiers rayons du soleil donne au relief du paysage une transparence d'une douceur inconnue sous nos climats d'Europe* »²²². Du trajet au tombeau Minh Mang, on suit ensuite le chemin parmi des « *villages échelonnés sur la rive, au milieu des cultures d'orangers, d'aréquieres, de maranta, de gingembre, etc.* ».

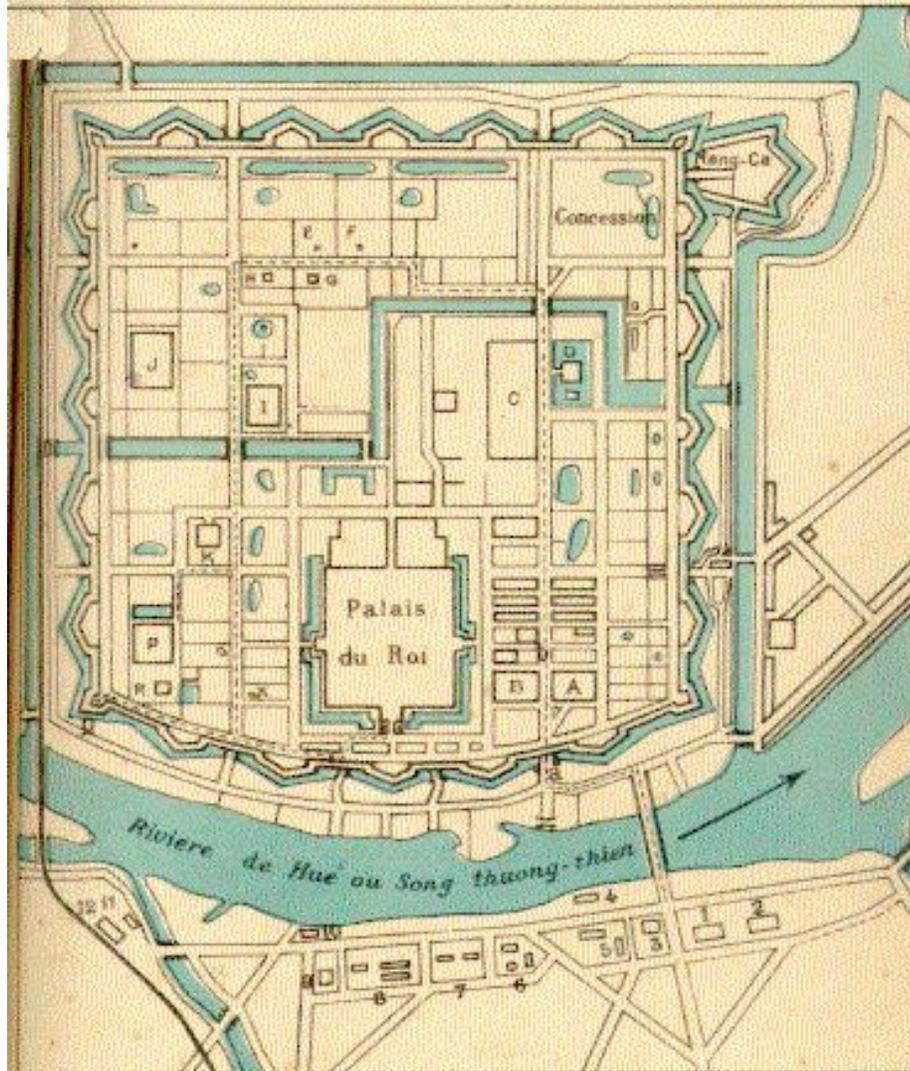
C'est une véritable mise en scène paysagère et pittoresque des spectacles touristiques funéraires qu'ordonne le guide. Et qui inspirera les pratiques actuelles.

II.3.2. Les paysages de la Citadelle :

L'auteur présente d'abord une carte de la ville de Hué et la Citadelle avec la légende des lieux à visiter dans la Citadelle.

Sur la rive droite de la rivière, pour visiter la Citadelle, il faut passer le pont Thanh Thai. On pénètre dans la Citadelle par la porte du mirador 8. P.Eberhardt divise sa présentation en cinq catégories architecturales selon les trois cercles de la Citadelle : les lieux des cérémonies et de la cour (la Porte du Midi, le palais de *Thai Hoa, Can Chanh, etc.*) ; les lieux de culte (les temples de *Thai Mieu, The Mieu, Trieu Mieu, Hung Mieu, etc.*) ; les résidences de la famille royale (le palais *Can Thanh, Kien Trung, Truong Sanh, Dien Tho, etc.*) ; les lieux de divertissement (le théâtre royal, le pavillon de *Thai Binh, le pavillon de Tu Phuong Vo Su*) et les lieux des services (le palais *Van Ninh, le palais Vo Hien, etc.*).

²²² *Ibid.*



Légende

- a. Porte de Mirador, 3 — b. Allée des Ministères. — A. Cù-Mât — B. Quốc-Tử-Giam — C. Jardin d'été. — D. Ancienne Bibliothèque — E. Pagode — F. Ancienne demeure du Phó-Doãn. — G. Autel de l'offrande à la Terre. — H. Autel de la fête du Labour. — I. Ancienne pagode de Tú-Dúc. — J. Camp des Lettrés. — K. Pagode de Duc-Dúc. — P. Autel du sacrifice à la Terre. — Q. Observatoire. — R. Demeure des Astrologues. — X. Autel. — Z. Porte de Ngô-Mân.
1. Résidence supérieure — 2. Bureaux. — 3. Hôtel Morin. — 4. Travaux publics. — 5. Trésor — 6. Hôpital — 7. Préfecture annamite. — 8. Collège du Quốc-Hoc. — 9. Résidence du chef de Province. — 10. Bureaux de la Résidence. — 11. Hôtel de la gare. — 12. Gare

PLANCHES XX. — Hué et la Citadelle. Extrait du Guide de l'Annam, par Ph. Eberhardt (Reproduction par M. NGUYỄN-TỬ).

Figure 65 : Hué et la Citadelle (Eberhardt, Guide de l'Annam, 1914)



Figure 66, 67 : Le palais Thai Hoa et la porte de Trieu mieu (dans la Cité impériale) (Eberhardt, 1914)

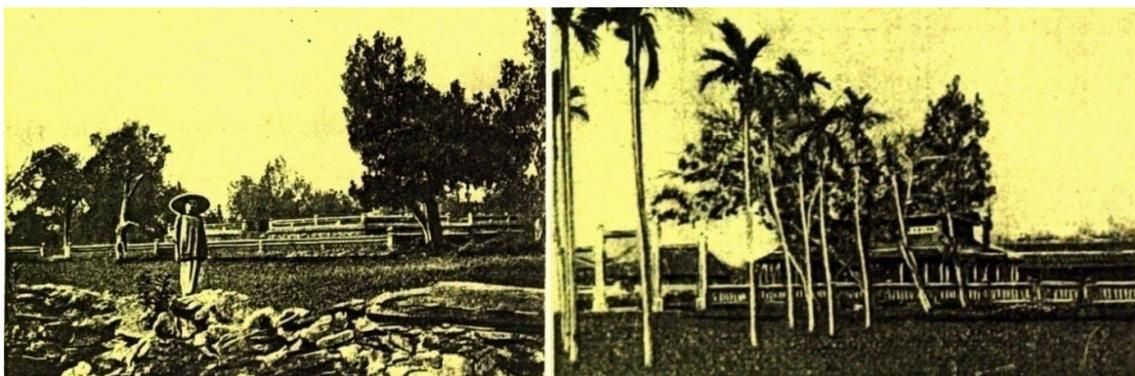


Figure 68, 69 : L'autel du sacrifice à la Terre et Le Quoc tu giam (dans la Citadelle) (Eberhardt, 1914)

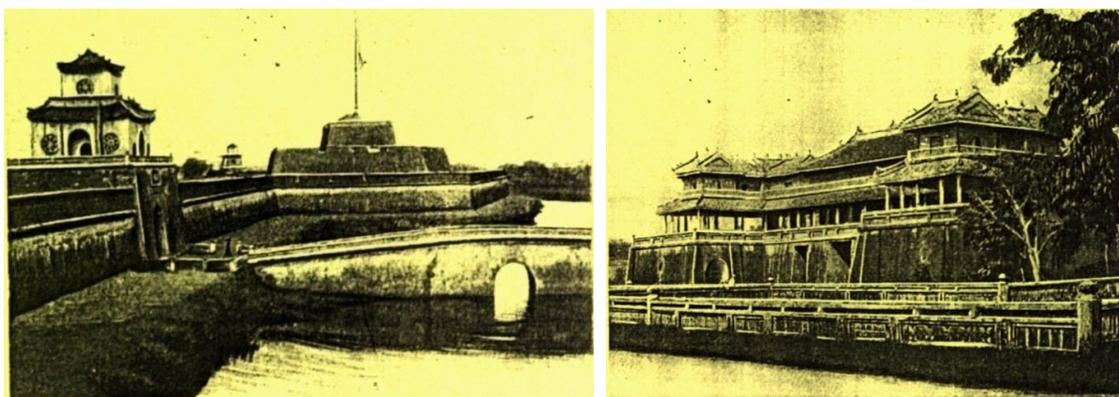


Figure 70, 71 : Le mirador, le fossé, le Cavalier du roi et la porte du Midi (dans la Citadelle)
(Eberhardt, 1914)

P. Eberhardt propose également des promenades typiques à visiter la ville de Hué et ses environs.

II.3.3. Des promenades autour de la ville :

P. Eberhardt propose quelques jolies promenades à Hué²²³ et autour de la ville.

- Hué et la tour de Confucius (à 4 kilomètres de la Citadelle) : « la route en bordure de la rivière est très agréable, on traverse dans toute sa longueur le riche village de Kim Long, réputé par la qualité de ses oranges et de ses noix d'arec et situé sur l'emplacement de l'ancienne Hué ». On doit remarquer aussi quelques maisons de riches Annamites en bordure de la route ainsi qu'un couvent de Carmélites.

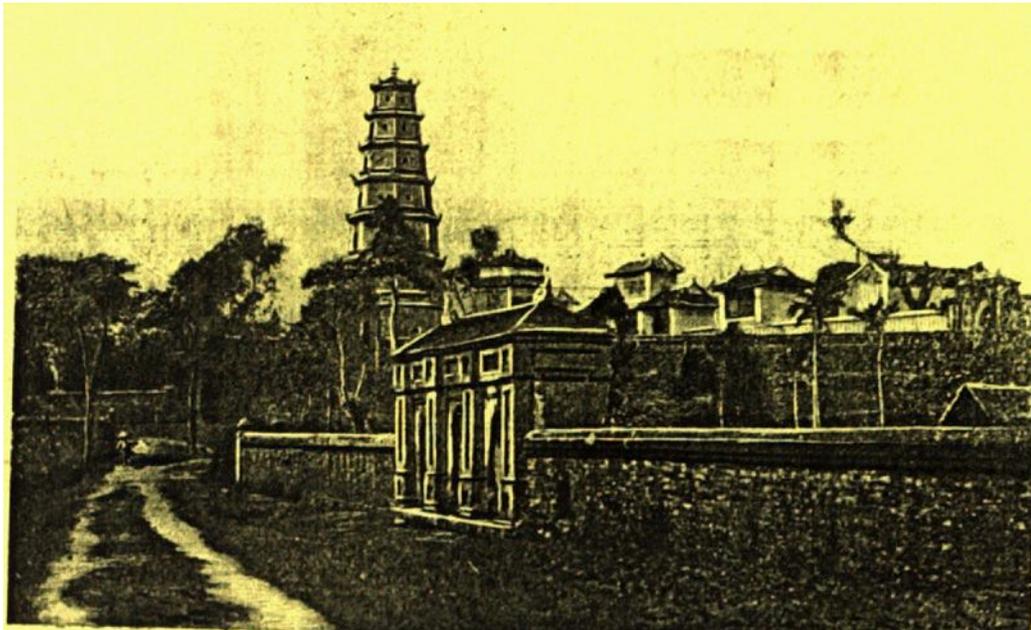
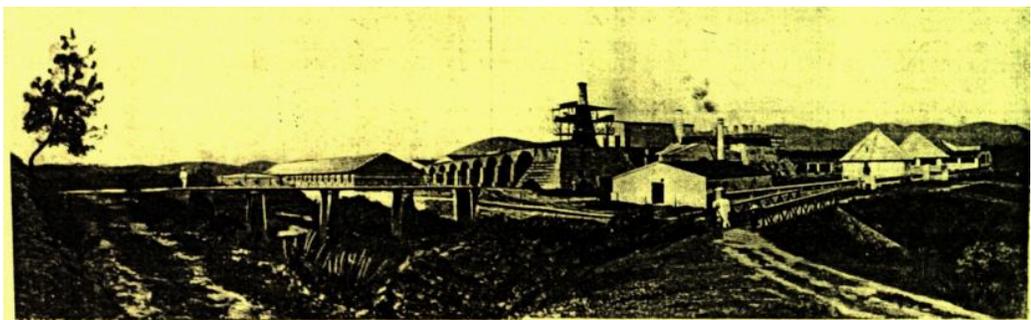


Figure 72 : la Tour du Confucius (Eberhardt, 1914)

- Hué et Long Tho : la visite de l'usine des établissements Bogaert. Pour s'y rendre on prend le chemin qui conduit au tombeau de Tu Duc. Cette usine de fabrication de ciment a été fondée en 1898 par M.Bogaert. Selon Eberhardt, l'usine est très intéressante à visiter.



²²³ Le Hué selon l'auteur désigne la Citadelle

- Hué à Gia Hoi et le canal Dong Ba :

« De la rive droite, traverser le pont Thanh Thai, tourner à droite et traverser le pont de Gia Hoi, on est déjà dans ce quartier commercial avec des maisons à la chinoise ». Selon Eberhardt, ce quartier ressemble un peu à la ville de Faifoo (Hoi An) avec des pagodes des congrégations chinoises. Mais il ne donne pas l'impression de richesse artistique comme Faifoo. Toutes les maisons qui sont à gauche dans la rue de Gia Hoi longe le fleuve. Ensuite, il faut continuer la route tout droite et après tourner à gauche par la rue de Minh Mang. Celle-ci vous ramène sur le canal de Dong Ba. Le guide indique que cette promenade permettra de plus aux touristes d'avoir en passant des aperçus sur les intérieurs et les jardins d'Annamites aisés.



Figure 73 : le quartier commercial de Gia Hoi (Eberhardt, 1914)

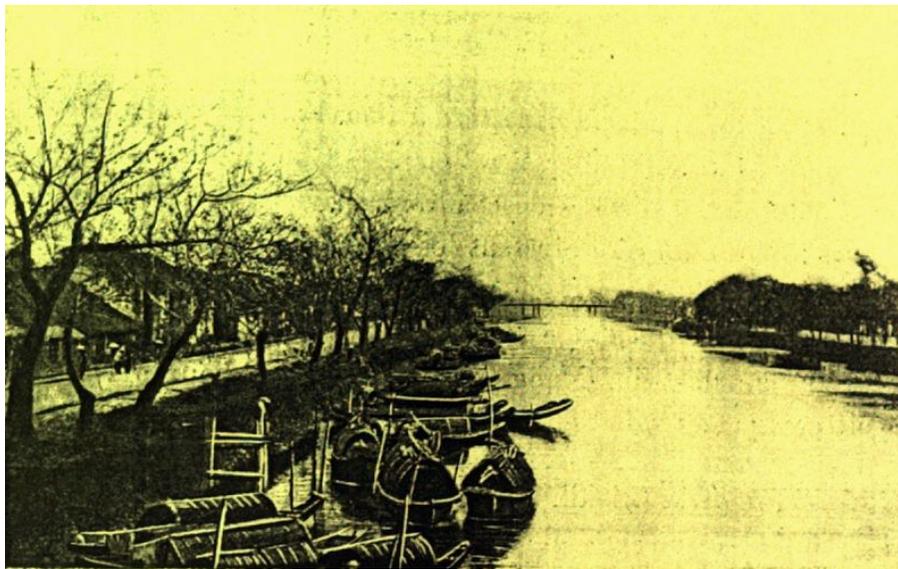


Photo 74: les paysages du canal Dong Ba (Eberhardt, 1914), les rives sont plantées d'arbres de chaque côté

- Hué, le village An Cuu et le canal de Phu Cam :

Cette visite aux de Eberhardt offre le spectacle de la vie à la campagne et sur les canaux et arroyos. L'auteur exprime aussi son impression : « Il est bien rare de se promener sur ses rives avec des scènes de naturisme intéressantes qui vous permettent un peu en contact avec des mœurs très neuves pour les métropolitains ».



Photo 75 : Halte de sampans sur les bords du canal Phu Cam (Eberhardt, 1914)

Enfin, l'auteur conclut en proposant un programme de visite dans 6 jours.

- 1er jour : le matin - visite la Citadelle et le soir – promenade sur la route de Thuan An
- 2^{ème} jour : le matin – visite du Palais et le soir - visite la pagode de Thien Mu
- 3^{ème} jour : le matin – visite des tombeaux Tu Duc, Dong Khanh et le soir – promenade à Gia Hoi, visite des pagodes.
- 4^{ème} jour : Le matin : esplanade de Sacrifice et le tombeau de Thieu Tri et le soir – visite aux arènes et à l'usine Long Tho
- 5^{ème} jour : Le matin : tombeaux de Gia Long et Minh Mang et le soir : promenade en sampan sur la rivière des Parfums
- 6^{ème} jour : visite libre

Eberhardt écrit ce guide pour un voyageur européen qui veut visiter Hué et il indique les caractéristiques paysagères les plus pertinentes à cette époque pour la ville.

Le guide inventorie et affirme les caractères paysagers les plus aptes à émouvoir, à contempler et à découvrir : Des tombeaux à la Citadelle (la mémoire), des pagodes aux villages (la vie locale civile et religieuse), des promenades en sampan sur la rivière des Parfums à celles sur les canaux (les scènes sur l'eau). Il ajoute aussi quelques sites industriels à visiter comme l'usine de ciment Long Tho et l'usine d'eau Da Vien.

Pendant la période coloniale, nous avons montré que les paysages de la ville et de la rivière ont été développés de deux façons : à partir de textes littéraires et d'images pittoresques comme en métropole et dans les autres colonies françaises, et en s'appuyant sur la culture spiritualiste des Vietnamiens. C'est sur cette base que les fondements du tourisme à Hué ont été jetés au début du XXe siècle.

Chapitre III : La rivière aujourd'hui à Hué par les textes et les images touristiques : une affirmation des valeurs paysagères

Avant d'accéder aux thèmes de l'analyse, nous évoquons la raison de la rupture dans la période de 1954 jusqu'avant le *Doi moi*, (dans le cas des documents littéraires et artistiques concernant le site de la rivière des Parfums).

III. 1. La rupture de l'époque de 1954 à 1985 :

La libération complète du nord en 1954, l'édification des premières bases du socialisme créent les conditions pour un épanouissement de la vie culturelle. L'intervention américaine n'a pu malgré la division du pays, briser l'unité nationale.

De 1965 à 1975, les poèmes, récits, nouvelles se multiplient sur la lutte contre les américains. Il suffit souvent d'évoquer la vie et les luttes d'un combattant pour créer une belle œuvre et émouvante. Le mouvement littéraire a en effet suivi de près le mouvement révolutionnaire et a attribué aux tâches révolutionnaires avec le fil directeur « *couvrir le fracas des bombes par les chants* ». Retenons quelques chiffres après 1975, 26 millions de cratères de bombes, 10 millions de ruraux chassés de leurs villages, $\frac{3}{4}$ des villages au Sud, $\frac{2}{3}$ au Nord et au Centre ont été bombardés. On ne peut pas donner des chiffres précis quant au nombre des morts.

En 1975, après la chute du régime de Saigon, le Vietnam était indépendant et réuni. Dans cette période, le Vietnam a fourni la théorie des trois fronts de combat : l'économie, le politique et la culture. L'éducation situait au cœur de la révolution culturelle vietnamienne. Les trois caractéristiques du mouvement culturel sont signalées dans les tâches urgentes des travailleurs marxistes de la culture (Khoi Thanh Le, 1978) : lutter pour la langue parlée, l'écriture, c'est-à-dire unifier et enrichir la langue parlée, fixer une grammaire, rénover le *quôc ngữ*, lutter contre l'analphabétisme.

L'an 1981 est considéré comme le début de la renaissance du site de l'ancienne cité impériale de Hué quand l'UNESCO²²⁴ a lancé un appel dans le monde entier pour sauver cet héritage qui tombait alors en ruine après de longues années de guerre et suite aux ravages du temps.

En général, au point de vue des études, des œuvres ainsi que la documentation concernant notre recherche, cette période de 30 années de guerres il s'agit d'une rupture par rapport à la période de la colonisation française.

²²⁴ Voir la partie IV pour le dossier de l'UNESCO

2. Les paysages de la rivière des Parfums : ajout de ses caractéristiques

Le Vietnam aujourd'hui montre de nombreuses facettes de son histoire au monde. Depuis le début des années 90, un renouveau économique est apparu après les années difficiles d'économie centralisée des pays du bloc communiste. Des capitaux étrangers, vietnamiens expatriés ont été les bienvenus. Tout a été mis cependant sous la réglementation de l'Etat. C'est ce qu'on appelle une « économie de marché à orientation socialiste ». Désormais, le message officiel que le gouvernement vietnamien veut faire passer à la population est : « enrichissez-vous ! » (Cuong T Do, 2003).

En 1993, l'ensemble de monuments de l'ancienne Capitale de Hué a été inscrit dans la Liste des Patrimoines culturels de l'Humanité par l'UNESCO. En 2003, la musique de Cour Nha nhac (sous la dynastie des Nguyen) a été reconnue par l'UNESCO comme faisant partie du Patrimoine immatériel et oral de l'humanité.

Cette région au riche passé historique est pleine d'attrait avec la magnifique citadelle de Hué, des centaines de pagodes, d'églises, de nombreuses plages et sites pittoresques, ainsi qu'une éclatante culture traditionnelle. Des dizaines de villages se spécialisent dans des métiers artisanaux: orfèvrerie, fonderie de cuivre, broderie, etc. La ville de Hué est également une capitale gastronomique, la culture culinaire du Centre ayant su conserver les recettes des délices impériaux de la cour, et se spécialisant, par ailleurs dans les gâteaux et pâtisseries. Les fêtes et célébrations sont nombreuses dans la région et la tradition de la province de Thua Thien-Hué combine harmonieusement la culture folklorique et la culture de la cour. (Guide touristique de Vietnam séjour, 2006)

Actuellement, Hué fait sans cesse des efforts pour devenir la ville de Festival du Vietnam. En octobre 1998, le gouvernement vietnamien a autorisé la province à organiser le Festival de Hué 2000. Depuis, le Festival de Hué est devenu un grand événement culturel, d'envergure nationale et même internationale. Il a été organisé sept fois et a attiré des gens des quatre coins du monde. Avec un patrimoine digne d'un trésor national, Hué est devenu un symbole de la culture vietnamienne dans toute sa particularité; la ville a alors entreprise des efforts dans un grand programme de conservation conforme avec les critères d'un patrimoine mondial.

Le contenu des œuvres littéraires concernant les paysages de la rivière des Parfums d'aujourd'hui évoque toujours sa beauté naturelle et son nom légendaire Il est donc banal de continuer à présenter des textes littéraires évoquant cette qualité, son nom ou son histoire. Car la plupart des textes littéraires collectés ne cessent d'insister sur la beauté de cette rivière. Citons : *La rivière des Parfums : une rivière mythique* de Nguyen Thi Cuc en 2008 ; *la rivière des Parfums : une rivière de la musique et des fleurs* de Truc Linh Lan en 1989 ; *La rivière des Parfums : quand elle arrive à la mer ?* de plusieurs auteurs en 2006 ; *Hué l'éternelle* de Michel Tauriac et Renaud Marchand en 1999, etc.

Pour éviter une répétition fastidieuse de ces contenus parmi ces textes, nous avons choisi des articles concernant des idées qui ne sont pas abordées avant dans cette partie.

2.1. Une rivière imprévisible :

Dans l'œuvre « Conter la rivière des Parfums » (Tran Duc Anh Son, 2008), la rivière est décrite comme un cours d'eau énigmatique par sa longueur, sa profondeur, son débit d'eau et son bassin versant. Par rapport aux grands fleuves du pays, elle est présentée comme la rivière-mère de la dynastie des Nguyen. C'est la seule rivière au Vietnam qui inspire les poètes, les chanteurs, et les écrivains.

Une rivière, depuis son retrait de la chaîne des montagnes jusqu'à son lancement à la mer, il n'y a que trente kilomètres. Normalement, le cours d'eau est profond et coule rapidement. Cependant, le lit de cette rivière n'est pas très profond, le cours d'eau coule lentement. C'est une rivière de difficile caractère. En été, l'eau de la rivière change parfois sa direction, à contre – courant vers son amont. Ce qui apporte la saveur salée de la mer jusqu'au pied de la montagne Ngoc Tran, jusqu'aux rizières, l'eau potable devient alors l'eau saumâtre, ce qui rend la vie difficile aux poissons d'eaux douces, et aux crevettes Mais, en hiver, comme uni avec le ciel, la rivière fournit les eaux qui inondent des palais, des maisons, des rizières,...²²⁵



Figure 76 : la rivière des Parfums au cours de l'inondation de 1999 (source : netcodo.com, 1999)

²²⁵ Son Tran Duc Anh., *Conte la rivière des Parfums*, dans le magazine Song Huong, n0.4, 2008, p.57-63

Non signalé dans les textes précédents, le risque de l'inondation qui submerge les berges et détruit les biens privés apparaît. La rivière est perçue comme imprévisible, dangereuse.

D'une même émotion, le musicien Pham Dinh Chuong a envoyé aussi son lamento dans sa chanson « *Hoi trung duong* » : « *trời hành cơn lụt mỗi năm, khiến đau thương thấm tràn mặt Thuận An để làm biển khơi* » (Dieu qui châtie. Qui châtie chaque année par une inondation, qui apporte des malheurs qui se répandent partout, qui draine tout jusqu'à la plage de Thuận An).

Anh Son décrit le spectacle de l'inondation en 1999 dont il était témoin dans un car le conduisant de Danang à Hué :

L'eau du bassin de Câu Hai qui monte, les arbres déracinés le long de la Nationale 1, ainsi que les élèves qui quittent hâtivement l'école pour rentrer chez eux. À Hué, j'étais dans un petit hôtel situé sur la rive droite, au bord de la rivière des Parfums, face à une agence de Vietnam Airlines et le fameux hôtel Riverside. Pendant toute la nuit du 28 Septembre, les arbres n'arrêtaient pas de siffler, pour constater que tôt le matin du 29, l'eau était montée déjà jusqu'aux marches menant au salon de l'hôtel. Ce qui veut dire qu'on ne voyait plus les rives de la Rivière des Parfums, complètement inondés, tout comme la moitié de la Citadelle de Hué, située sur l'autre rive, bien plus basse que la rive droite. Évidemment, le barrage Dap Da qui relie le fameux hameau Vi Da est inondé, et Vi Da est coupé ainsi de Hué, comme à chaque inondation, multiple pendant la saison des pluies qui dure plusieurs mois, de septembre à février.

Comme un « vrai obsédé », il parle de l'inondation de Hué à tout le monde à chaque occasion qui se présente. Et il propose deux idées :

La première consiste à drainer périodiquement le lit de la Huong Giang, y construire des barrages en amont pour récupérer de l'eau, pour réguler les débits. Installer aussi la canalisation pour soulager des surplus d'eau en temps de pluie, en améliorant celles qui existent déjà. La deuxième, plus originale, consiste à faire immigrer Hué vers le haut, du côté ouest et sur les hauteurs de Truong Son. Les Suisses font des résidences de luxe exclusivement en montagne, alors pourquoi ne pas de les suivre afin d'éviter enfin le malheur d'être inondés plusieurs fois chaque année ?

L'auteur cite enfin la légende de Son Tinh (le génie des montagnes) – Thuy Tinh (le génie des eaux)²²⁶ pour signifier la maîtrise de la puissance de l'eau par les Vietnamiens.

²²⁶ Voir aussi la partie I, chapitre 4

2.2. Une rivière colorée :

« En descendant la rivière des Parfums » est un roman de Nguyen Van Liem écrit en 2009. On y voit la rivière des Parfums changer de couleur selon chaque heure dans une journée, mais aussi au cours de l'année.

Le midi, des rayons du soleil frappent sur la surface d'eau. La rivière s'habille d'une robe turquoise douce. Le crépuscule est le meilleur moment de la journée. Le soleil brillant amène un rouge éclatant lâché dans la rivière. C'est aussi le moment où la rivière devient la plus radieuse. Le soleil se cache peu à peu derrière la montagne et laisse la place à la nuit occulte où sombre tout espace. Des lampes et des panneaux lumineux jettent dans l'eau noire comme des étoiles du ciel.²²⁷



Figure 77 : le crépuscule sur la rivière des Parfums (source : Netcodo.com, 2007)

Selon les saisons, les scènes varient et la rivière devient humaine :

En printemps, des fleurs s'épanouissent, des arbres poussent leurs bourgeons, des oiseaux chantent dans le ciel et sur les feuillages. La rivière semble sentir ce visage riant et animé par un charmant bleu limpide. L'été vient suppléer le printemps. Le climat devient plus tiède et chaleureux. Les fleurs des flamboyants s'épanouissent d'un rouge éclatant aux deux rives. La rivière trouve sa propre couleur, turquoise entremêlée avec un peu de jaune des rayons du soleil. Dans une apparence tranquille et agréable, l'automne vient avec des vents doux et frais. La rivière endosse un bleu entremêlé un blanc des nuages. La rivière devient plus romantique et tranquille. Et en hiver, l'air est plus froid avec des vents piquants. La rivière recueillie et indifférente s'habille comme une solitaire blanchissante.

²²⁷ Liem Nguyen., *En descendant la rivière des Parfums*, 2009, Edit Thuan Hoa, p. 41-44



Figure 78 : la rivière d'un bleu limpide au printemps (source : Nguyen Vu Minh)

Sur la rivière, des barques peintes en dragon flottent dans la musique traditionnelle. La promenade sur la rivière finit par le jet dans l'eau des lampes d'illumination. Chacune est allumée puis avec beaucoup de souhaits, elle est lancée dans le fleuve. Aucun bruit de vagues, les lampes scintillent comme des fleurs.

Un homme âgé nous a raconté que dans des jours de fête, surtout la fête de barque du jour de Bouddhisme, plusieurs barques sont décorées de fleurs selon les thèmes de la vie Siddhârta sur la rivière des Parfums. On jette dans la rivière des fleurs de lotus jaune, vert, rose comme un tableau de fleurs flottantes dans l'eau. D'après les habitants, jeter une lampe d'illumination n'est pas une fantaisie. Cela explique une coutume de Hué parce qu'une lampe représente un souhait adressé à un proche qui est mort.



Figure 79 : les sept lampes de lotus dans la journée du Bouddhisme (source : netcodo.com, 2006)

La rivière est non seulement le lieu de scènes aux couleurs variables, mais celui de rituels festifs à l'occasion d'évènements religieux. Caractères qui se retrouvent dans la communication touristique.

3. Les paysages de la rivière dans la publicité touristique : l'identification de ses caractéristiques paysagères

Cette carte touristique utilisée officiellement par le Service du tourisme de Hué n'est pas très différente de celle que P. Eberhardt a donné dans son guide de touriste de l'Annam en 1914.

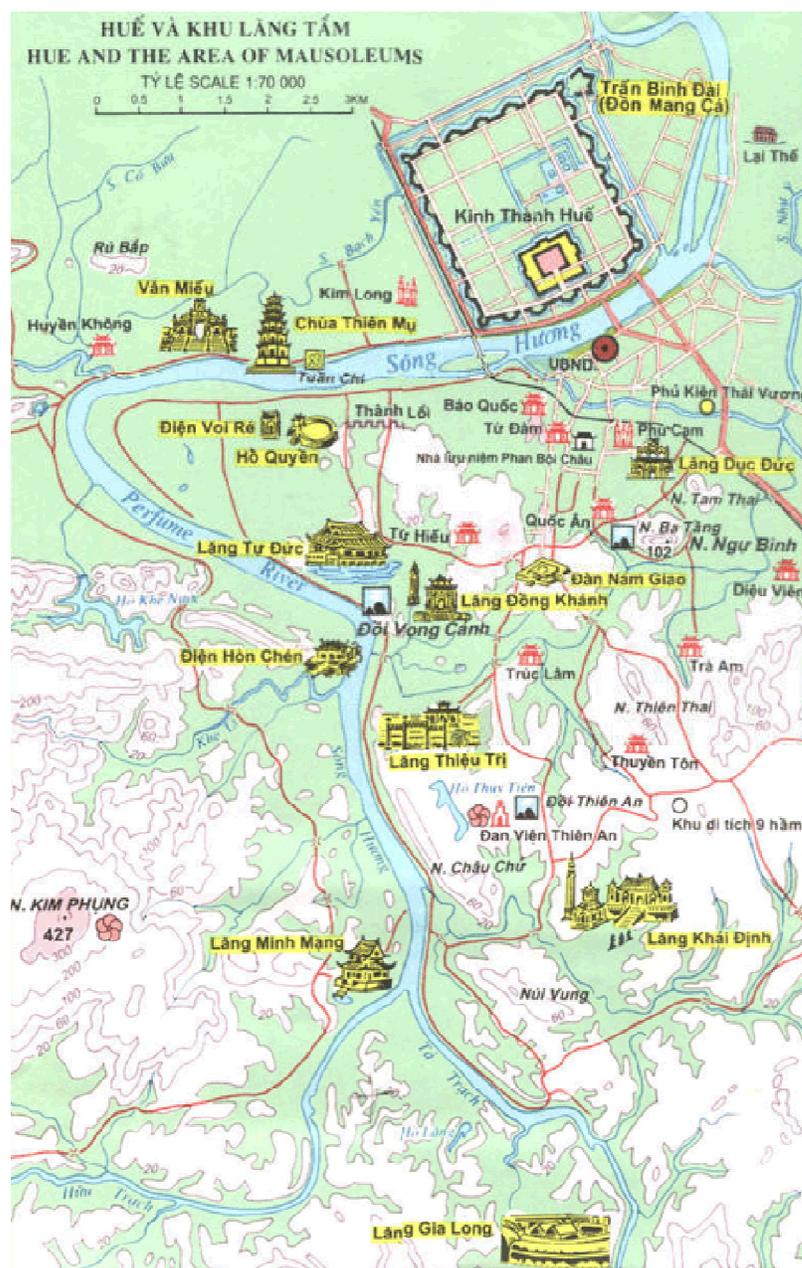


Figure 80 : Carte des itinéraires touristiques à Hué (source : netcodo, 2009)

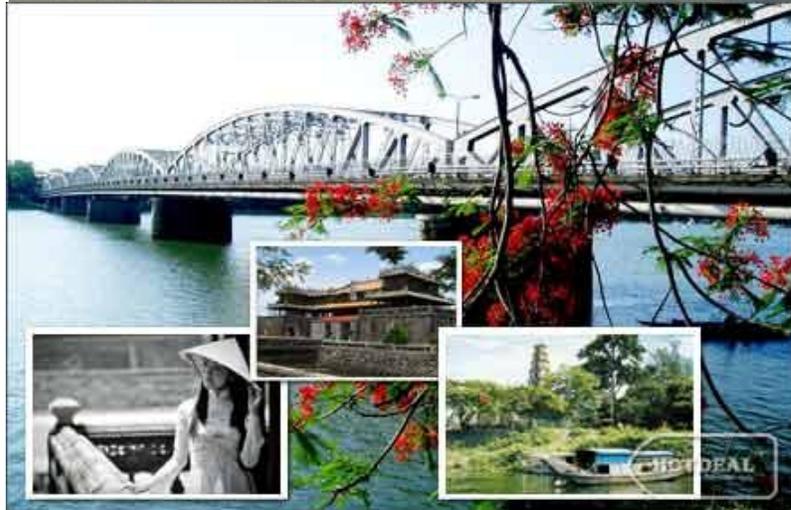
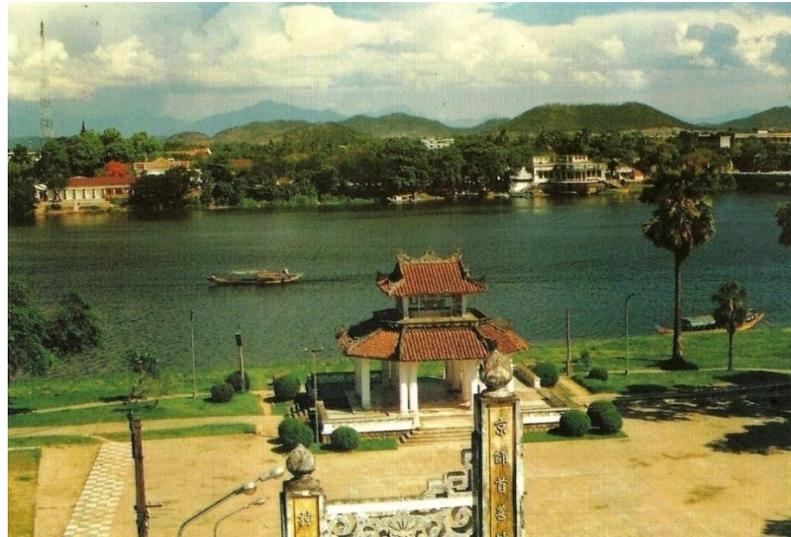


Figure 81 (vue depuis la Citadelle) ; figure 82 : (vue de la porte du Midi) ; figure 83 : (la rivière des Parfums et le pont Trang tien) : Les images utilisées le plus souvent dans les sites ou dans les brochures des agences de tourisme (source : Amicaltravel.com, consulté le 11/5/2013)

Ces images ont été choisies par plusieurs agences touristiques pour présenter la ville : la rivière et le pont Truong tien, la Citadelle, la pagode de Thien mu vue de la rivière, une jeune fille Huéenne avec son costume traditionnel. Elles réunissent les valeurs paysagères les plus appréciées : la modernité urbaine, le progrès (le pont), l'identité historique et la mémoire culturelle (l'entrée de la citadelle, Thien Mu) et les traditions vestimentaires (la jeune et élégante Huéenne). Ces images constituent autant de motifs paysagers récurrents qui caractérisent les paysages de la rivière à Hué.

Beaucoup d'agences touristiques du Vietnam et de l'étranger ont choisi la ville de Hué comme une itinéraire dans leurs voyages. Les moyens de transport pour les visiteurs sont normalement l'autobus, le cyclo-pousse, le vélo ou la barque sur la rivière. Le temps normal pour une visite est environ une journée (contre trois il y a un siècle). Par la voie de terre, la Citadelle est le premier point d'arrêt avec des monuments principaux comme le palais Thai Hoa, la porte du Midi, la Tour du drapeau. Puis, on continue avec la visite de la pagode Thien Mu (quelques agences proposent aussi de faire des achats au marché Dong Ba). Le mausolée de Khai Dinh est le lieu suivant (ou celui de Tu Duc). Par la voie aquatique, c'est au cours d'une croisière par sampan sur la rivière qu'on va visiter le premier arrêt, la pagode de Thien Mu, puis le mausolée de Minh Mang (la rivière est la seule voie possible pour accéder à ce mausolée). Le temple de Hon Chen est aussi un point d'arrêt. Après avoir visité la Citadelle, la visite finit par une soirée en écoutant les chansons folkloriques sur la rivière des Parfums.

Hors des visites principales, des agences proposent également des excursions d'une demi-journée pour découvrir la campagne et la vie quotidienne des habitants des alentours. L'ancien village Phuoc Tich, un héritage culturel national sur les bords du fleuve O Lau, à 40 km au Nord de Hué est connu par ses poteries traditionnelles, ses anciennes maisons et temples qui sont préservés depuis de 500 ans. Le village de Thanh Toan, à 10 km de Hué est connu par le pont Thanh Toan au-dessus du fleuve Nhu Y.



Figure 84 : le pont du village Thanh Toan et le marché du village (source : Amicaltravel.com, consulté le 11/5/2013)

Plusieurs textes de présentation touristique de la ville de Hué existent comme *Flânerie sur les berges de la rivière des Parfums* d'Amical-travel.²²⁸ Il commence par la présentation de la ville de Hué :

La ville de Hue, ancienne capitale du Vietnam de 1802 à 1945, est un site incontournable inscrit dans tous les programmes de voyage standards au Vietnam. Cependant ces programmes se cantonnent le plus souvent à la visite des monuments historiques : la Cité impériale, les tombeaux des empereurs, les pagodes ».

Or, l'âme de cette terre jadis appartenant au Royaume Cham réside surtout dans les villages qui entourent la ville. C'est dans ces villages, encore à l'écart du modernisme, que vous découvrirez toute la quintessence du patrimoine culturel du Centre Vietnam ainsi que la vie authentique vietnamienne.

Dans cette démarche de recherche d'authenticité, l'agence propose une nouvelle formule pour visiter Hué : la descente de la rivière des Parfums à bord d'un petit sampan et des visites à l'improviste des villages. C'est un nouveau motif paysager qui est reconnu et offert à la visite : le village traditionnel.

Au bout de quelques dizaines de minutes de bateau depuis la ville, la campagne de Hué se présente devant vos yeux: haies de bambou, jardins en fleurs, petites maisons traditionnelles, femmes lavant les linges sur les rives...Vous

²²⁸ Amica Travel est une agence de voyage sur mesure au Vietnam avec une équipe franco-vietnamienne d'une trentaine de personnes. Son métier est la création et l'organisation de voyages au Vietnam, au Laos et au Cambodge. Il fournit également des services tels que la location de voitures, la réservation d'hôtels, l'obtention de visas, la mise à disposition de guides accompagnateurs...

accostez tout d'abord la rive droite pour une promenade à vélo pendant environ 1h00 à travers deux villages où les habitants vivent de la culture des fleurs et du riz. Sont au rendez-vous les anciennes demeures et les temples familiaux construits au temps des rois d'Annam, les pagodes et les églises...

Reprise du bateau sur la rive droite pour traverser la rivière. Vous découvrez ensuite à pied deux autres villages sur la rive gauche: marchés authentiques, temples, maisons communales, production de bâtons d'encens, scènes de vie au bord de la rivière...vous aurez l'occasion de vous immerger dans l'atmosphère typique de la campagne de Hue.

Déjeuner en pique-nique avant de reprendre la barque pour remonter la rivière vers la pagode de la Dame Céleste où vous ferez un stop, puis vers le village de pamplemousses de Thuy Bieu. Visite de ce village typique avant de retourner à la ville de Hue par la route.

La promenade en barque au dragon sur la rivière des Parfums existe toujours dans un itinéraire de voyage des agences. D'autres lieux sont principalement la Citadelle, la pagode Thien mu, les mausolées Khai Dinh et Tu Duc, le temple de Sorcière (Hon Chen) ou le marché Dong Ba. Récemment, des agences ont exploité aussi des voyages dits « voyages verts » ou « voyage écologique » pour découvrir la campagne et la vie quotidienne des habitants des alentours.

Les images les plus utilisées dans la brochure des agences pour une visite en sampan concernent des haies de bambou, les jardins avec des cultures de fleurs, des scènes de bords de l'eau, des temples familiaux, des marchés, des villages avec des métiers artisanaux traditionnels (*Cau ngoi Thanh toan, Phuoc tich, etc.*)

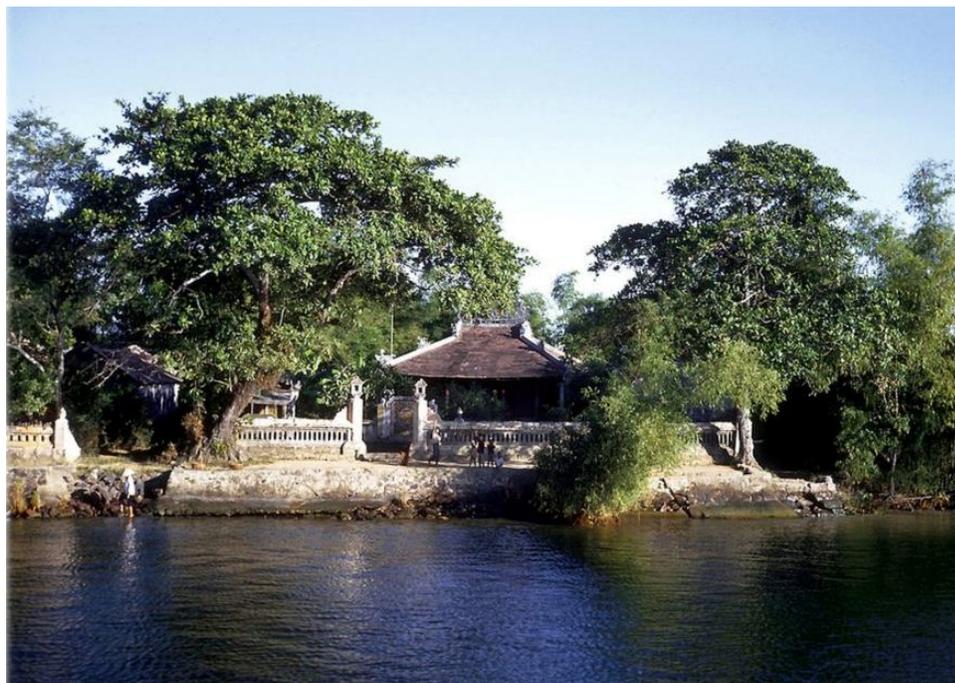


Figure 85 : Un temple au bord de la rivière (Source : Ng. Vu Minh, 2011)



Figure 86 : Activité sur la rivière (Lucien Bodard et Anne Garde, 1999)



Figure 87 : Le marché au bord de la rivière (Ng. Vu Minh, 2011)

Conclusion :

En prenant comme objet la représentation des paysages de la rivière dans les textes et récits dans le fil historique, nous avons abordé deux thèmes de discussion concernant la représentation des paysages de la rivière et sa transmission au cours de l'histoire.

D'abord, nous avons montré que les textes littéraires donnent la possibilité de représenter la réalité extérieure à l'écrivain, tel qu'il la vit et la perçoit, en la figurant ou en l'évoquant. Sous l'influence des idées taoïstes, des théories traditionnelles du Feng Shui, du Confucianisme et du Bouddhisme et de la culture du riz, la représentation de l'espace par des objets, des figures ou des signes exprime des mythes et des légendes, c'est-à-dire des croyances. Cependant, elles sont transmises par la tradition orale, textuelle et graphique et existent toujours dans la mentalité des Vietnamiens qui y sont très attachés. Elles font partie de leur identité nationale.

La période avant la colonisation française est difficile à documenter pour avoir des documents historiques exacts. Cependant, l'analyse de quelques documents et de gravures nous permet d'identifier les premières vues poétiques de la rivière des Parfums : profonde et étendue, sinueuse et plaisante. Grâce à leur vision poétique, les rois Minh Mang et Thieu Tri ont placé la rivière des Parfums dans les vingt beaux sites de l'ancienne capitale. Au point de vue géomantique, c'est le caractère surnaturel (ou spirituel) qui fait l'originalité du site de la capitale. La configuration naturelle du terrain, les montagnes écrans, les îles et le lien entre les cours d'eau et la ville donnent au centre du royaume une identité forte et cohérente. Dans cette composition marquée par la philosophie taoïste, la rivière et la montagne sont les deux éléments les plus importants de la cité. En matière d'art décoratif, L. Cadière a montré l'importance des motifs ornementaux naturalistes : les figures idéographiques, les fleurs et les feuillages, les animaux inspirés par le milieu de la vie à Hué

Dans une deuxième étape, au cours de leur Protectorat en Annam, les Français ont vu la rivière et la ville de deux façons : d'une part les paysages exotiques et pittoresques de la Cité impériale ; les bords boisés du fleuve, et la montagne environnante; d'autre part d'un point de vue ethnographique les paysages de l'activité campagnarde (des *cai-nha*, des *con-gai*, des buffles, des éléphants,...) et ceux des activités sociales liés à l'eau (le sampanier, le pêcheur). Ils ont peu retenu les rizières, les lagunes et les forêts - comme motifs paysagers importants en dépit de leurs surfaces.

En résumé, ce qu'ils nous montrent ce sont des images pittoresques de fragments de rivière resserrée, coquette et intime, d'une rivière qui offre un cadre ornemental à la ville ou bien d'un joli coin de terre entouré d'un décor majestueux.

Avec l'arrivée des influences occidentales l'architecture de la ville change. Des nouvelles règles s'imposent comme celles des tableaux de paysage sur les murs. La mise en tourisme du site de Hué s'effectue comme dans la plupart des colonies françaises et anglaises.

La dernière étape concerne l'image de la rivière de Hué aujourd'hui. Les écrivains relaient l'héritage esthétique et symbolique des périodes antérieures mais s'intéressent également à la question d'une rivière imprévisible (inondation). On voit se constituer dans la publicité touristique une imagerie nouvelle qui emprunte à la vision ethnographique précédente : les haies de bambou, les jardins aux fleurs, les petites maisons traditionnelles, les femmes lavant les linges sur les rives, les temples familiaux, les marchés, et les villages des métiers artisanaux traditionnels.

D'une façon générale, la rivière des Parfums et ses paysages, au cours de l'histoire a quasiment gardé ses représentations originales, avant et pendant la période coloniale dans la mentalité des Huéens comme dans la vision des étrangers. Malgré des changements physiques causés par les aléas climatiques, les guerres et l'urbanisation, les paysages ont conservé dans l'imaginaire collectif leurs caractères pittoresques et poétiques, leur beauté sauvage et ses significations cosmologiques. Autrement dit, le caractère majeur de la transmission des images de cette rivière à travers le temps est son invariabilité.

Partie IV :

**La construction difficile du patrimoine des paysages de la rivière
des Parfums**

Introduction

En 1993, l'ensemble des monuments historiques de Hué a été inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco, mais pas le site de la rivière des Parfums.

« *Les autorités de la ville considèrent que le site de la rivière des Parfums ne fait pas partie du patrimoine de Hué. Mais, cette rivière aujourd'hui est dégradée. L'Unesco s'inquiète de l'état de cette rivière car son propriétaire la néglige et ne la protège pas* », constate en 2005²²⁹ un chercheur Huéen, Phan Thuan An.

En février 2003, Laurent Rampon, un spécialiste de l'Unesco, après une semaine d'évaluation de l'état de la conservation des patrimoines de Hué, a estimé que : « *La rivière des Parfums est une partie qui constitue le patrimoine de Hué* ». ²³⁰ En juillet 2004, à la XXVIIIème session de l'Unesco en Chine, en déclarant « *sa profonde préoccupation devant le développement des infrastructures routières et des constructions modernes dans et autour de la citadelle, et notamment devant le passage potentiel du niveau 2 au niveau 1 en matière d'infrastructure urbaine de Hué et de ses environs* »²³¹, l'Unesco a officiellement demandé au gouvernement provincial la mise en place d'un dossier pour ajouter la rivière des Parfums et ses paysages à la liste du patrimoine culturel mondial. Si cette demande est satisfaite, la rivière des Parfums sera mieux protégée en principe des menaces de l'urbanisation proche. Mais, en 2006, l'établissement de ce dossier a été interrompu pour différentes raisons.

Plusieurs années ont passé depuis l'arrêt de la proposition complémentaire de mise en patrimoine de la rivière des Parfums et de ses paysages, la continuité de ce dossier est cependant toujours prise à cœur par les Huéens.²³²

²²⁹ Extrait d'une interview du magazine « Saigon giai phong » avec le chercheur Huéen Phan Thuan An sur le projet du site de la colline Vong Canh (colline de Belvédère)

²³⁰ « Il nous faut établir un dossier complémentaire tout de suite », Mars 2003, Service de patrimoine, extrait de l'interview avec Laurent Rampon à Hanoi

²³¹ Rapport lors de la 28^e session du Comité du patrimoine mondial (Suzhou, 2004), chapitre 15B, article 61, p.115-116

²³² Thanh Tung et Ngoc Van., Le projet « Life resort » à Hué : L'autorité doit tenir compte des opinions publiques, magazine Tien phong, n°266, 28/2/2005, p.4. En Février 2005, la province de Thua Thien Hué a organisé deux conférences sur le projet de l'hotel sur la colline de Vong Canh. La première, avec la participation des écrivains, des artistes, des chercheurs Huéens, des représentants de l'Association de l'Histoire, du Ministère de la Construction, du Ministère de la Culture et de la Communication. La deuxième, avec la participation des vieux cadres, les représentants des habitants. Ici, nous pouvons citer quelques énoncés comme, « *La colline Vong Canh n'est pas un patrimoine* » (Nguyen Van Ly, Président de la ville de Hué) ; « *J'appuie des projets qui embellissent Hué et la colline Vong Canh mais ne détruisent pas la beauté des paysages de la rivière des Parfums* » (Prof. Do Bang, Directeur de l'association de l'Histoire) ; « *Ce projet doit être arrêté immédiatement s'il affecte la proposition du patrimoine mondial pour le site de la rivière des Parfums* » (To Nhuan Vy, écrivain) ; « *le Comité de la province de Hué a enfreint la Loi du patrimoine du Vietnam, et l'entrepreneur Hollandais n'a pas fourni d'une manière complète des informations sur la géologie et l'hydrologie du site de la colline Vong Canh* » (Nguyen Dac Xuan, chercheur Huéen) ; « *il nous faut retourner le*

Pour mieux comprendre le processus institutionnel de mise en valeur des paysages du site de la rivière, nous cherchons à répondre à deux questions : de quoi est constitué le dossier de l'Unesco sur le patrimoine de Hué et, est-ce que une extension du classement au titre des paysages culturels est la voie judicieuse pour la sauvegarde de ce site menacé par l'urbanisation ?

problème de l'urbanisme de la ville. La ville n'a pas encore un plan de gestion, surtout dans la partie de la sauvegarde et de la mise en valeur des patrimoines propres des la ville. Cela pourra mettre en harmonie les monuments et des espaces paysagers culturels » (Nguyen Trong Huan, architecte) ; « Ce projet n'assure pas encore les sécurités de l'environnement » (Dang Van Bai, directeur du service du Patrimoine du Vietnam) ; « ce projet mènera des risques pour la source de l'eau potable » (Tran Van Nam, représentant des habitants)

Chapitre I : Histoire et origine du dossier du patrimoine mondial de l'Unesco : la genèse d'un concept international

1. L'Unesco et sa mission

Après la seconde guerre mondiale (1939-1945), l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) a été fondée le 16 novembre 1945 à Londres.²³³ Elle a pour but de « contribuer au maintien de la paix et de la sécurité en resserrant, par l'éducation, la science et la culture, la collaboration entre nations, afin d'assurer le respect universel de la justice, de la loi, des droits de l'homme et des libertés fondamentales pour tous, sans distinction de race, de sexe, de langue ou de religion, que la Charte des Nations Unies reconnaît à tous les peuples. »²³⁴ Face aux risques actuels de disparition des héritages historiques, à la question de la défense de l'environnement et de la protection des espaces naturels²³⁵, en 1972, la Convention du patrimoine mondial a été adoptée avec 8 chapitres, comprenant 38 articles. L'objectif que s'est fixée l'Organisation est vaste et ambitieux, car c'est « la première fois que tous les œuvres de l'homme et celles de la nature formaient un seul patrimoine et qu'il devrait être protégé ».²³⁶

Juste à la fin de la guerre une Conférence des Nations Unies se tient à Londres pour l'établissement d'une organisation éducative et culturelle. À la fin de la conférence, 37 de ces États signent l'acte constitutif qui marque la naissance de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO). Dans l'esprit des membres fondateurs, cette nouvelle organisation doit établir la « solidarité intellectuelle et morale de l'humanité » pour empêcher le déclenchement d'une nouvelle guerre mondiale. Cette solidarité universelle est l'idée centrale que l'on retrouve plus tard dans le concept de Patrimoine mondial. Les trois principaux axes stratégiques affichés aujourd'hui par l'UNESCO expriment encore cette idée : il s'agit de promouvoir des principes à caractère universel qui repose sur des valeurs communes tout en reconnaissant et préservant le pluralisme culturel. Toute la contradiction du Patrimoine mondial se trouve dans cet objectif stratégique : il doit

²³³ Dès 1942, en pleine seconde guerre mondiale, les gouvernements des pays européens qui affrontent l'Allemagne nazie et ses alliés se réunissent en Angleterre à la Conférence des ministres alliés de l'Éducation (CAME). La guerre est loin d'être finie, pourtant les pays s'interrogent sur la manière dont ils vont reconstruire les systèmes éducatifs une fois que la paix aura été rétablie. Sur la proposition du CAME, une Conférence des Nations Unies pour l'établissement d'une organisation éducative et culturelle se tient à Londres du 1er au 16 novembre 1945, juste à la fin de la guerre. A la fin de la conférence, 37 de ces États signent l'Acte constitutif qui marque la naissance de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO).

²³⁴ Unesco : passé et présent, Unesco, archives

²³⁵ Unesco, Sauvegarde et développement du patrimoine de Hanoi et Hué, Paris, 1993

²³⁶ UNESCO, archive, http://www.unesco.org/archives/new2010/fr/histoire_unesco.html (consulter le 16/6/2012)

reposer sur un système de valeurs et de normes universelles et exprimer à la fois la diversité des cultures.²³⁷

Jusqu'à aujourd'hui, l'Unesco poursuit son action à travers cinq grands programmes : l'éducation, les sciences exactes et naturelles, les sciences sociales et humaines, la culture, la communication et l'information.

2. Le patrimoine mondial : la naissance du concept et sa définition

2.1. L'historique :

Concernant le patrimoine culturel, le premier texte à être adopté par la communauté internationale est la Charte pour la Restauration des Monuments Historiques, ratifiée lors du premier congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques, à Athènes en 1931. La Charte indique déjà ses objectifs « maintenir l'occupation des monuments qui assure la continuité de leur vie en les consacrant toutefois à des affectations qui respectent leur caractère historique ou artistique »²³⁸. La Société des Nations (SDN)²³⁹ déclare à son tour nécessaire la sauvegarde du « Patrimoine culturel mondial » lors de la Conférence d'Athènes en 1937. C'est la première fois que l'on évoque cette notion de « Patrimoine Mondial ».

En 1954 est signée la Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, mais c'est en 1959, lors de la construction du grand barrage d'Assouan, que la communauté internationale prend véritablement conscience de la nécessité d'agir en amont. Une grande campagne de sensibilisation est menée par l'UNESCO²⁴⁰ qui met également en place un projet de convention sur la protection du patrimoine culturel avec l'aide de l'ICOMOS²⁴¹.

En 1964, le deuxième Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques adopte à Venise la Charte Internationale sur la Conservation et la Restauration des Monuments et des Sites. Cette dernière est ensuite ratifiée par l'ICOMOS en 1965. La Charte de Venise a recours à l'idée d'universalité : « Chargées d'un message spirituel du passé, les oeuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, les considère comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ Charte d'Athènes pour la restauration des monuments historiques, Préambule, 1931

²³⁹ SDN : Société des Nations, organisation politique internationale fondée en 1919

²⁴⁰ La décision du gouvernement égyptien de construire le barrage d'Assouan aurait provoqué l'inondation de la vallée où se trouvaient les temples d'Abou Simbel. En 1959, l'UNESCO a donc décidé de lancer une Campagne internationale à la suite d'un appel des gouvernements égyptien et soudanais ; les temples d'Abou Simbel et de Philae ont été démontés, déplacés et réassemblés. La campagne a coûté environ 80 millions de dollars EU, la moitié provenant de dons d'une cinquantaine de pays.

²⁴¹ ICOMOS : Conseil international des Monuments et des Sites

générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde »²⁴². Notons que seules les œuvres monumentales sont concernées par la charte de conservation ; le patrimoine « international » ne connaît encore que cette dimension monumentale en 1965.

Dans le même mouvement, en 1970, est adoptée la Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert des biens culturels à propriété illicites. Elle considère que « les biens culturels sont un des éléments fondamentaux de la civilisation et de la culture des peuples, et qu'ils ne prennent leur valeur réelle que si leur origine, leur histoire et leur environnement sont connus avec la plus grande précision ».²⁴³ Ceci dans le but de promouvoir des initiatives internationales de répression du trafic d'objets d'art.

En 1972 enfin, est signée la Convention pour la Protection du Patrimoine Mondial, culturel et naturel, qui régit les cadres de l'identification et de la conservation des biens du Patrimoine Mondial avec des textes d'orientations apportant des précisions et des définitions de nouveaux critères de sélection. Au terme de la Convention, « chacun des États parties reconnaît que l'obligation d'assurer l'identification, la protection, la mise en valeur et la transmission aux générations futures du patrimoine culturel et naturel lui incombe au premier chef. Il s'efforce d'agir à cet effet tant par son propre effort au maximum de ses ressources disponibles que, le cas échéant, au moyen de l'assistance et de la coopération internationale dont il pourra bénéficier, notamment aux plans financier, artistique, scientifique et technique ». Elle souligne aussi que « le patrimoine culturel et le patrimoine naturel sont de plus en plus menacés de destruction non seulement par les causes traditionnelles de dégradation mais encore par l'évolution de la vie sociale et économique qui les aggrave par des phénomènes d'altération ou de destruction encore plus redoutables ».²⁴⁴

2.2. La définition du « patrimoine mondial » :

Le terme « *patrimoine mondial* » a été défini au moyen de la notion de patrimoine culturel (les monuments, les ensembles architecturaux et les sites culturels, etc.) et celle de patrimoine naturel (les monuments naturels constitués par des formations physiques et biologiques, les formations géologiques et physiographiques, les sites naturels ou les zones naturelles strictement délimitées, etc.) qui ont « *une valeur universelle exceptionnelle* » du point de vue « *esthétique, historique, anthropologique, de l'art ou de la science* ».²⁴⁵ En visant à l'identification,

²⁴² Charte de Venise, Préambule, 1964

²⁴³ Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels, préambule, 1970

²⁴⁴ Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel, 1972, préambule et définition

²⁴⁵ Définition du patrimoine culturel et patrimoine naturel (Convention du patrimoine mondial, page 3, XVIIème session, Paris, 1972)

la protection, la conservation, la mise en valeur et la transmission aux générations futures du patrimoine culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle, l'Unesco a déterminé des critères (10 critères)²⁴⁶ pour l'évaluation et des conditions pour l'inscription au patrimoine mondial.

C'est dans ce contexte qu'est apparue *la valeur d'universalité* qui a permis la définition du Patrimoine Mondial. On considérait dès lors pouvoir utiliser un seul et même système de valeurs, universel, pour définir le patrimoine partout dans le monde.

En réunissant pour la première fois dans un même texte les notions de patrimoines culturel et naturel, la Convention veut rappeler l'interaction entre l'être humain et la nature, et la nécessité de maintenir un équilibre, profitable aux deux, dans cette interaction. Le texte sépare pourtant encore les outils et les méthodes de protection de ces deux types de patrimoine. L'opposition entre patrimoine culturel et patrimoine naturel a aujourd'hui beaucoup perdu de sa pertinence, et les termes de paysage, de site, de monument, d'ensemble n'ont plus le même contenu qu'en 1972. On observe de même une évolution significative du concept d'authenticité, et d'une manière générale des critères retenus pour le classement d'un bien au titre du Patrimoine Mondial.

La définition du patrimoine culturel de la Convention de 1972 est en effet née de l'esprit de la conférence d'Athènes de 1937, laquelle prenait comme référence les notions classiques de « chefs-d'œuvre » ou de « merveilles du monde ». La Convention de 1972 intervient comme un encouragement des États à entreprendre un inventaire et à assurer la protection de leur patrimoine culturel et naturel : pour cela, une définition des différentes catégories du patrimoine ayant vocation à être classées était nécessaire. La définition des critères justifiant ce classement est venue plus tard, lors de la rédaction de textes d'orientation qui se sont échelonnés de 1978 jusqu'à aujourd'hui. Le souci des rédacteurs était de parvenir à un outil juridique unique permettant la conservation du patrimoine partout dans le monde, et donc à une distribution équitable des sites du Patrimoine Mondial dans les diverses régions du monde. Or en 1997, 48% des biens inscrits étaient situés en Europe²⁴⁷, le patrimoine culturel des pays pouvant développer le concept de « monument historique » ayant dans un premier temps largement été privilégié.

Nous verrons plus loin (la rubrique suivante) que la conception restrictive du patrimoine culturel par la Convention de 1972 tend aujourd'hui à évoluer. Après la signature de la Convention du Patrimoine Mondial, d'autres chartes ont été adoptées, portant sur des catégories spécifiques du patrimoine et reflétant l'évolution des idées à cet égard. Ainsi la Charte Internationale pour la sauvegarde des villes historiques

²⁴⁶ Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (partie IID, article 78, page 22, 1/2008)

²⁴⁷ Chiffre donné par Léon Pressouyre, « *Le patrimoine culturel de la Convention de 1972* », dans « *Le patrimoine culturel africain et la convention du Patrimoine Mondial* », Deuxième réunion de Stratégie globale, Addis Abeba, 1997, p. 48

adoptée par l'ICOMOS en 1987 ne parle plus de monument mais de « civilisation urbaine », et conçoit la ville comme « l'expression matérielle de la diversité des sociétés à travers l'histoire »²⁴⁸. La dimension sociale du patrimoine urbain fait son apparition.

3. La convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (Convention de 1972)

La Convention commence par énoncer les causes et des considérations qui ont mené à l'adoption de son texte.²⁴⁹

- La menace de destruction des patrimoines culturels et naturels par les causes traditionnelles et par l'évolution de la vie sociale et économique.
- La dégradation ou la disparition d'un bien du patrimoine culturel et naturel qui constitue un appauvrissement néfaste du patrimoine de tous les peuples du monde.
- la protection du patrimoine à l'échelon national qui reste souvent incomplète en raison de l'ampleur des moyens qu'elle nécessite et de l'insuffisance des ressources économiques, scientifiques et techniques du pays sur le territoire duquel se trouve le bien à sauvegarder.
- l'Acte constitutif de l'Organisation qui prévoit qu'elle aidera au maintien, à l'avancement et à la diffusion du savoir en veillant à la conservation et protection du patrimoine universel.
- certains biens du patrimoine culturel et naturel présentent un intérêt exceptionnel qui nécessite leur préservation en tant qu'élément du patrimoine mondial de l'humanité tout entière.
- Une assistance collective de la part national pour la protection et la mise en valeur du patrimoine est nécessaire.
- Pour avoir un système efficace et d'une façon permanente de protection collective du patrimoine culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle, il est indispensable aux Etats d'adopter à cette convention.

Puis la Convention définit ce qu'est le patrimoine culturel.

3.1. Les biens considérés comme patrimoine culturel :

- les monuments: œuvres architecturales, de sculpture ou de peinture monumentales, éléments ou structures de caractère archéologique, inscriptions, grottes et groupes d'éléments, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science,
- les ensembles: groupes de constructions isolées ou réunies, qui, en raison de leur architecture, de leur unité, ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science,

²⁴⁸ Charte Internationale pour la sauvegarde des villes historiques, Préambule et définitions, ICOMOS, 1987

²⁴⁹ Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel, 1972, préambule

- les sites: œuvres de l'homme ou œuvres conjuguées de l'homme et de la nature, ainsi que les zones y compris les sites archéologiques qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique.²⁵⁰

Il appartient à chaque État de sélectionner les biens qui, sur son territoire, ont vocation à être classés « Patrimoine Mondial ». Ces trois catégories ne concernent que le patrimoine matériel, l'opposition traditionnelle entre patrimoine physique et patrimoine immatériel n'étant pas encore dépassée : les usages, les comportements, et tout ce qui plus généralement relève de la culture d'un peuple hormis son expression bâtie, sont délibérément mis de côté. Il s'agit pourtant indubitablement de patrimoine, un patrimoine aisément identifiable et par ailleurs très fragile car plus que tout autre soumis aux effets de la mondialisation (mondialisation des techniques, des savoir-faire, des modes de consommation etc.). Il faut attendre 2001 pour que l'UNESCO reconnaisse l'existence de ce patrimoine et crée le premier instrument pour la protection des « *chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité* ». ²⁵¹

3.2. Les six critères de la valeur universelle exceptionnelle :

En visant à l'identification, la protection, la conservation, la mise en valeur et la transmission aux générations futures du patrimoine culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle, l'Unesco a en fait déterminé 10 critères²⁵² pour l'évaluation des conditions pour l'inscription du patrimoine mondial. Dans les dix critères suivants, les critères (i) à (vi) concernent le patrimoine culturel, les critères (vii) à (x) concernent le patrimoine naturel²⁵³ (ici, nous n'abordons que les six critères du patrimoine culturel) :

(i) *représenter un chef-d'œuvre du génie créateur humain :*

Le temple de Preah Vihear se trouve au bord d'un plateau qui domine la plaine du Cambodge. Daté du XI^e siècle, le temple est composé d'une série de sanctuaires reliés par un système de chaussées et d'escaliers s'étendant sur un axe près de 800m. Ce site est particulièrement bien préservé, essentiellement en raison de sa situation reculée. L'architecture de cet ensemble est exceptionnel, adaptée à la fois aux contraintes naturelles du site et aux fonctions religieuses du temple, ainsi que

²⁵⁰ UNESCO, Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel, 1972, définition

²⁵¹ La première proclamation de chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel est intervenue après la réunion à Paris le 18 Mai 2001. Dix-neuf espaces culturels ou forme d'expression culturelle ont été admis par l'UNESCO au titre de « chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité ». Parmi ces 19 espaces, figurent le théâtre japonais Nogaku, le carnaval andin d'Oruro, des récits Ifugao des Philippines, musiciens et autres bateleurs de Marrakech, le plus vieil opéra chinois. (UNESCO, http://www.unesco.org/bpi/intangible_heritage, consulter le 16/6/2012)

²⁵² Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (partie IID, article 78, page 22-23, 1/2008)

²⁵³ Dans le cadre de cet article, on n'aborde que ces six critères

pour la qualité des ornements de pierre sculptée. Il est un chef-d'œuvre remarquable de l'architecture khmère. En 2008, au Québec, l'Unesco a inscrit ce site conformément au critère (i) : « *Preah Vihear est un chef-d'œuvre remarquable de l'architecture khmère. Il est très « pur » dans sa configuration comme dans la finesse de ses décors* »²⁵⁴.



Figure 88 : Le temple Preah Vihear, Cambodge (Source : Unesdoc)

(ii) témoigner d'un échange d'influences considérable pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages ;

Le Vietnam recèle 5 sites inscrits au patrimoine culturel mondial de l'Unesco. D'abord, en 1993, l'ensemble des monuments de Hué a reçu le titre de patrimoine mondial. La vieille ville de Hoi An ainsi que le site archéologique de My Son furent deux sites répertoriés par l'Unesco en 1999. En 2010, Hanoi a l'honneur de recevoir le titre de patrimoine mondial pour son « *Secteur central de la cité impériale de Thang Long* ». Le dernier patrimoine mondial, c'est la Citadelle de la dynastie de Ho dans la province Thanh Hoa qui a été inscrit en 2011.

Nous prenons le site du « Sanctuaire de My Son » comme exemple de ce deuxième critère. Le 2 décembre 1999, l'Unesco a inscrit ce site sur la liste des patrimoines culturels mondiaux par le critère (ii), « Le sanctuaire de My Son est un exemple exceptionnel d'échange culturel où une société autochtone s'adapte à des influences culturelles externes, notamment l'art et l'architecture hindous du sous-continent indien »²⁵⁵.

Du IV^e au XIII^e siècle, la région littorale du Vietnam contemporain fut le berceau d'une culture considérable, de l'inspiration spirituelle indienne hindoue. On en trouve une expression concrète dans les ruines de tours-sanctuaires, le site de la

²⁵⁴ Unesco, liste du patrimoine mondial, Temple de Preah Vihear, 2008, chapitre 8B-102, page 260-262

²⁵⁵ Unesco, liste du patrimoine mondial – My Son, Sanctuaire de My Son, numéro 949, 1999, page 121

capitale religieuse et politique du royaume de Champa. Les édifices du sanctuaire de My Son s'élèvent dans la région montagneuse du district de Duy Xuyen de la province de Quang Nam au Centre du Vietnam.

Les monuments du sanctuaire de My Son sont les constructions les plus importantes de la civilisation de My Son. Les tours-sanctuaires présentent par leurs dessins architecturaux symbolisant la grandeur du Mont Méru, la montagne sacrée mythique du peuple cham. Les temples sont construits en brique cuite et en piliers de pierre de gré décorés qui représentent des scènes de la mythologie hindoue.



Figure 89 : Le Sanctuaire de My Son (source : Unesdoc)

(iii) apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue ;

Le 3 Septembre 2010, à Paris, dans sa 34^{ème} session, l'Unesco a inscrit le site de la Cité impériale de Thang Long selon le critère (iii) : « *La cité impériale de Thang Long et le site archéologique de 18 rue Hoang Diêu témoignent de la longue tradition culturelle des populations Viêt installées dans le delta et la basse vallée du fleuve Rouge. Ce fut un centre de pouvoir continu du VIIe siècle jusqu'au temps présent* ». ²⁵⁶

Edifiée au XIe siècle, la cité impériale de Thang Long fut la capitale de la dynastie vietnamienne des Ly du Dai Viêt. Elle fut construite sur les vestiges d'une citadelle chinoise datant du VIIe siècle, dans les terrains drainés du delta du fleuve

²⁵⁶ Unesco, liste du patrimoine mondial, Secteur central de la Cité impériale Thang Long-Hanoi, 2010, chapitre 8B-22, page 218-221. Le Secteur central de la cité impériale de Thang Long-Hanoi (mot défini par l'Unesco), situé au cœur de la capitale du Vietnam, est la partie la plus essentielle et la mieux préservée de l'ancienne citadelle impériale de Thang Long. Ce site a été inscrit par trois critères (ii), (iii) et (vi)

Rouge, à Hanoï. Elle fut le lieu du pouvoir politique régional de manière continue, pendant près de treize siècles. Les édifices de la cité impériale et les vestiges de la zone archéologique 18 rue Hoang Diêu expriment une culture originale du Sud-Est asiatique, propre à la basse vallée du fleuve Rouge, à l'intersection des influences venues de la Chine, au nord, et de l'ancien royaume du Champa au sud. « *La citadelle impériale de Thang Long est caractérisée par la longévité et la continuité de l'exercice du pouvoir, dont témoignent les différents niveaux archéologiques et les monuments* »²⁵⁷



Figure 90 : Le site archéologique du 18 Hoang Dieu
(Une partie de la Cité impériale Thang long), Hanoi (Source : dch.gov.vn, consulter 5/2013)

(iv) offrir un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une période ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine ;

En juillet 2011, la Citadelle de la dynastie Hô a été inscrite sur la liste des patrimoines mondiaux par le critère IV. Elle « offre un exemple exceptionnel d'ensemble architectural dans un cadre paysager illustrant l'épanouissement du néoconfucianisme pragmatique dans le Viet Nam de la fin du XIVE siècle, à une époque où il se diffusait dans tout l'Extrême-Orient, avant d'exercer une influence philosophique majeure sur le mode de gouvernement de la région. L'utilisation de gros blocs de pierre témoigne du pouvoir d'organisation de l'État néoconfucéen,

²⁵⁷ UNESCO, Liste du patrimoine mondial, op. cit.

tandis que le déplacement de l'axe principal distingue le plan de la Citadelle de la norme chinoise »²⁵⁸.

Capitale du Viet Nam de 1398 à 1407 et aussi centre politique, économique et culturel du centre-nord du Viet Nam du XVIe au XVIIIe siècle, la Citadelle de la dynastie Hô, composée de la citadelle intérieure, du rempart extérieur de La Thanh et de l'autel Nam Giao, couvre une superficie de 155,5 hectares. Son emplacement a été choisi selon des principes géomanciques, dans un paysage aux panoramas d'une grande beauté, dans le district de Vinh Lôc, province de Thanh Hoa, au Viet Nam.

« Construite en gros blocs de pierre calcaire, la citadelle intérieure représente une nouvelle phase dans le développement de la technologie architecturale et de l'adaptation de l'urbanisme géomancique au contexte de l'Asie de l'Est et du Sud-Est ».²⁵⁹ Elle est une démonstration de l'application d'éléments architecturaux à l'aménagement du territoire et à la décoration d'une cité impériale. Elle illustre encore une conception du pouvoir royal fondée sur l'adoption de la philosophie confucianiste au sein de la culture bouddhiste dominante.



Figure 91 : Citadelle de la dynastie de Ho, Thanh Hoa (Source : Unesdoc)

(v) être un exemple éminent d'établissement humain traditionnel, de l'utilisation traditionnelle du territoire ou de la mer, qui soit représentatif d'une culture (ou de cultures), ou de l'interaction humaine avec l'environnement, spécialement quand celui-ci est devenu vulnérable sous l'impact d'une mutation irréversible ;

²⁵⁸ Unesco, liste du patrimoine mondial, la Citadelle de la dynastie Hô, 2011, chapitre 8B-29, page 220-223.

²⁵⁹ Unesdoc, Citadelle de la dynastie de Ho, description, 2011, page 2-3

Le 7 Décembre 1999, à Marrakech, dans sa 23^{ème} session, l'Unesco a inscrit la vieille ville de Hoi An sur la liste des patrimoines mondiaux par le critère V, il s'agit de « Hoi An est un exemple exceptionnellement bien préservé de port marchand traditionnel d'Asie »²⁶⁰.

Hoi An (connue au Viêt-nam et ailleurs sous divers noms : Faifoo, Hoai Pho) constitue un *exemple exceptionnellement bien préservé* d'une cité qui était un port marchand d'Asie du Sud-Est du XV^{ème} au XIX^{ème} siècle. Ses bâtiments et la disposition de ses rues reflètent les traditions autochtones aussi bien que les influences étrangères (japonaise, chinoise), qui ont donné naissance à ce vestige unique. C'est d'ailleurs par Hoi An que le christianisme s'introduit au Viêt-nam au XVII^e siècle. En conséquence de la stagnation économique liée à la politique de « *fermeture commerciale* »²⁶¹, la ville a considérablement bien préservé son ancienne apparence.



Figure 92 : Un coin de la vieille ville de Hoi An (Source : Unesdoc)

(vi) être directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle

Ce critère doit de préférence être utilisé conjointement avec d'autres critères (Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial,

²⁶⁰ Unesco, la vieille ville de Hoi An, Vietnam, Marrakech, 1999, n0 948, Page 18

²⁶¹ Pendant tout le XIX^e siècle, les monarques de la dynastie des Nguyễn avaient adopté une politique de « fermeture commerciale ». Ce fut le statut de port principal du centre du pays.

page 76). En reprenant le cas du site de la Cité impériale de Thang Long. Elle est définie aussi par le critère (vi) :

La Cité impériale de Thang Long à Hanoï est directement associée, par sa fonction politique et son rôle de symbole, à des événements culturels et historiques nombreux et importants, ainsi qu'à des expressions artistiques et à des conceptions morales, philosophiques et religieuses de premier plan. La succession de ces événements marque le processus de formation et de développement d'une nation indépendante sur plus de mille ans, y compris la période coloniale et les deux guerres contemporaines pour l'indépendance et la réunification du Vietnam.²⁶²

- **La valeur universelle exceptionnelle :**

La valeur universelle exceptionnelle qui est ainsi définie par ces six critères signifie une importance culturelle (et/ou naturelle) qui transcende les frontières nationales et présente le même caractère inestimable pour les générations actuelles et futures de l'ensemble de l'humanité. A ce titre, la protection permanente de ce patrimoine est déclarée de la plus haute importance pour la communauté internationale toute entière.

Le Comité du Patrimoine Mondial, qui est compétent, n'a pas pour autant vocation à inscrire tous les biens d'intérêt exceptionnel existants, mais seulement une sélection des plus exceptionnels d'entre eux « du point de vue international ». Il s'agit donc pour elle d'établir non seulement les critères qui permettront d'identifier le patrimoine exceptionnel, mais encore d'établir une seconde sélection pour n'en garder que les plus universellement exceptionnels.

L'universalité du Patrimoine Mondial a donc deux dimensions, l'une géographique, l'autre temporelle. À ce titre, la protection offerte par l'inscription sur la liste doit être permanente. On peut toutefois désinscrire un bien lorsque celui-ci perd tout ou partie des caractéristiques qui ont fondé son inscription.

3.3. L'authenticité et l'intégrité :

Un bien ne sera considéré d'une valeur universelle exceptionnelle que dans la mesure où il répond aux conditions d'intégrité et/ou d'authenticité requises.

- **Authenticité :**

Les biens proposés pour inscription selon les critères (i) à (vi) doivent satisfaire aux conditions d'authenticité. Le Document de Nara sur l'authenticité²⁶³, fournit une base pratique pour l'examen de l'authenticité de ces biens. Il concerne :

²⁶² Unesco, liste du patrimoine mondial, Secteur central de la Cité impériale Thang Long-Hanoi, 2010, chapitre 8B-22, page 218-221.

²⁶³ Document de Nara sur l'Authenticité, rédigé à la Conférence de Nara sur l'authenticité par rapport à la *Convention du patrimoine mondial*, Nara, Japon, du 1er au 6 novembre 1994. L'authenticité, telle qu'elle est

La capacité à comprendre que la valeur attribuée au patrimoine dépend du degré de crédibilité ou de véracité que l'on peut accorder aux sources d'information concernant cette valeur. La connaissance et la compréhension de ces sources d'information, en relation avec les caractéristiques originelles et subséquentes du patrimoine culturel, et avec leur signification, constituent les bases nécessaires pour l'évaluation de tous les aspects de l'authenticité.²⁶⁴

Les orientations reconnaissent que ce critère d'authenticité peut varier d'une culture à l'autre. Donc, le respect dû à chaque culture exige que ce critère soit évalué dans le contexte culturel propre au bien considéré. Les orientations précisent les attributs qui expriment l'authenticité d'un bien : il s'agit de la forme et de la conception, des matériaux et de la substance, de l'usage et de la fonction, des traditions, techniques et systèmes de gestion, de la situation et du cadre, de la langue et autres formes de patrimoine immatériel, de l'esprit et de l'impression, et d'autres facteurs internes et externes.

Réexaminons le cas du Sanctuaire de My Son. Notre compréhension de l'authenticité de ce sanctuaire est tributaire du travail d'Henri Parmentier²⁶⁵ au début du 20^{ème} siècle. Historiquement, l'investigation menée par les archéologues, les historiens et d'autres chercheurs au 19^{ème} siècle et au début du 20^e siècle a confirmé l'intérêt du site et de ses monuments, « lesquels sont des chefs d'œuvre de construction en briques de l'époque, à la fois sur le plan de la technologie de leur construction et du fait de leurs décorations détaillées sculptées dans la brique »²⁶⁶. La situation et le caractère sacré du site ont assuré que les monuments sont restés intacts dans leur cadre naturel originel, bien que beaucoup d'édifices aient subi des dommages au cours des années. L'authenticité de My Son en matière d'architecture, de matériaux, d'ouvrage et de situation, continue à soutenir son intérêt universel exceptionnel.

- **Intégrité :**

Tous les biens proposés pour inscription sur la Liste du patrimoine mondial doivent répondre aux conditions d'intégrité. L'intégrité est une appréciation d'ensemble et du caractère intact du patrimoine naturel ou culturel et de ses attributs. Les conditions d'intégrité demande par conséquent d'examiner le bien par

ainsi considérée et affirmée dans la "Charte de Venise", apparaît comme le facteur qualitatif essentiel quant à la crédibilité des sources d'information disponibles. Son rôle est capital aussi bien dans toute étude scientifique, intervention de conservation ou de restauration que dans la procédure d'inscription sur la Liste du patrimoine mondial ou dans tout autre inventaire du patrimoine culturel.

²⁶⁴ Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (partie IID, article 78, page 24-25, 1/2008)

²⁶⁵ Henri Parmentier, né en 1871, est un archéologue français. En 1900, il est mandaté par l'Ecole française d'Extrême Orient (EFEO) pour étudier et enregistrer les monuments Cham au Vietnam. Les ruines de My Son furent découvertes en 1889 par Camille Paris. Henri Parmentier était responsable de la restauration des temples entre 1905 et 1908.

²⁶⁶ Unesco, liste du patrimoine mondial – My Son, Sanctuaire de My Son, description, n° 949, 1999, page 121

des mesures : « *Il possède tous les éléments nécessaires pour exprimer sa valeur universelle exceptionnelle ; est d'une taille suffisante pour permettre une représentation complète des caractéristiques et processus qui transmettent l'importance de ce bien ; et subit des effets négatifs liés au développement et/ou au manque d'entretien* ». ²⁶⁷ Pour les biens proposés pour inscription selon les critères (i) à (vi), le *tissu physique* du bien et / ou ses caractéristiques significatives doivent être en bon état, et l'impact des processus de détérioration doit être contrôlé. Il doit exister une proportion importante des éléments nécessaires à la transmission de la totalité des valeurs que représente le bien. Les relations et les fonctions dynamiques présentes dans les paysages culturels, les villes historiques, ou les autres propriétés vivantes essentielles à leur caractère distinctif doivent également être maintenues.

Les tours hindoues du sanctuaire de My Son sont situées dans un site bien protégé dont les limites sont clairement définies : « *Il existe huit groupes de 71 monuments conservés, ainsi qu'une archéologie enfouie importante représentant la séquence historique complète de la construction des tours sur le site, couvrant la période entière de l'existence du royaume cham* ». ²⁶⁸

La conservation des monuments de My Son a commencé au début du XXe siècle, peu après leur découverte à une époque moderne par des archéologues français. Pendant la seconde guerre mondiale, et surtout pendant les deux guerres d'Indochine, de nombreuses tours ont été endommagées. Toutefois, le travail de conservation a été entrepris par le gouvernement. Si bien qu'aujourd'hui, le reste des tours-sanctuaires a été entretenu et est bien préservé.

Ce site est aussi la victime de conditions climatiques sévères telles que les inondations et la forte humidité, bien que l'élargissement du fleuve Thu Bon et le dégagement de la végétation environnante aient minimisé ces incidences. Il reste « le problème de la présence de munitions non-identifiées et non-explosées au sein de la zone tampon du site » ²⁶⁹, ce qui a affecté la recherche archéologique de zones récemment découvertes, la restauration de huit zones de monuments, ainsi que la présentation du site aux visiteurs.

Ainsi défini, le bien doit être également l'objet de mesures juridiques, de protection et de gestion efficaces

²⁶⁷ Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (partie IIE, article 79-95, page 24-25, 1/2008)

²⁶⁸ Unesco, liste du patrimoine mondial – My Son, Sanctuaire de My Son, description, n° 949, 1999, page 121

²⁶⁹ Unesco, liste du patrimoine mondial – My Son, Sanctuaire de My Son, description, n° 949, 1999, page 122

3.4. Protection et gestion :

La protection et la gestion des biens du patrimoine mondial doivent assurer que leur valeur universelle exceptionnelle, y compris les conditions d'intégrité et/ou d'authenticité définies lors de leur inscription sont maintenues ou améliorées dans le temps. Il s'agit d'un examen régulier de l'état de conservation des biens qui est effectué dans le cadre du processus de suivi pour les biens du patrimoine mondial, tel que spécifié dans les *Orientations*.²⁷⁰

« *Tous les biens inscrits sur la Liste du patrimoine mondial doivent avoir une protection législative, à caractère réglementaire, institutionnelle et/ou traditionnelle adéquate à long terme pour assurer leur sauvegarde. Cette protection devra inclure des limites correctement définies* ». De même, les Etats parties devront faire la preuve d'une protection législative adéquate aux niveaux national, régional, municipal, et/ou traditionnel d'un bien.

- **Un périmètre de protection efficace :**

« *La délimitation des limites est une condition essentielle à l'établissement d'une protection efficace des biens proposés pour inscription. Des limites doivent être établies pour garantir l'expression complète de la valeur universelle exceptionnelle et l'intégrité et/ou l'authenticité du bien* ». ²⁷¹ Pour les biens proposés pour inscription selon les critères (i) à (vi), des limites doivent être établies pour inclure la totalité des aires et attributs qui sont une expression matérielle directe de la valeur universelle exceptionnelle du bien ainsi que les aires qui, contribueraient et valoriseraient potentiellement leur compréhension dans l'avenir.

« *Les limites du bien proposé peuvent coïncider avec une ou plusieurs aires protégées existantes ou proposées, telles que des parcs nationaux, des réserves naturelles, des réserves de biosphère ou des quartiers historiques protégés* ». ²⁷² Alors que ces aires créées dans un but de protection peuvent contenir plusieurs zones de gestion, seules certaines de ces zones peuvent répondre aux critères d'inscription.

- **Zones tampons :**

S'il est nécessaire pour la bonne protection du bien, une zone tampon appropriée doit être prévue. « *Afin de protéger efficacement le bien, une zone tampon est une aire entourant le bien dont l'usage et l'aménagement sont soumis à des restrictions juridiques et/ou coutumières, afin d'assurer un surcroît de protection à ce bien* ». Elle doit inclure l'environnement immédiat du bien, les perspectives visuelles importantes et d'autres aires ou attributs ayant un rôle fonctionnel important

²⁷⁰ Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (partie IIF, article 96-119, page 25-30, 1/2008)

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² *Ibid.*

apporté au bien et à sa protection. L'espace constituant la zone tampon doit être déterminé au cas par cas par des mécanismes appropriés. Des détails concernant l'étendue, les caractéristiques et les usages autorisés de la zone tampon, ainsi qu'une carte indiquant ses délimitations exactes, doivent être fournis dans le dossier de l'état de conservation de bien.

Bien que les zones tampons ne fassent pas partie du bien proposé pour inscription, toute modification des zones tampons après l'inscription d'un bien sur la Liste du patrimoine mondial devrait être approuvée par le Comité du patrimoine mondial en utilisant la procédure des modifications mineures des limites²⁷³

- **Utilisation durable :**

« Les biens du patrimoine mondial peuvent connaître divers changements d'usage, présents ou futurs, qui soient écologiquement et culturellement durables et qui peuvent contribuer à la qualité de vie des communautés concernées »²⁷⁴ L'Etat partie et ses partenaires doivent s'assurer qu'une utilisation durable ou tout autre changement n'ait pas d'effet négatif sur la valeur universelle exceptionnelle du bien. Les législations, politiques et stratégies s'appliquant aux biens du patrimoine mondial doivent « assurer la protection de leur valeur universelle exceptionnelle ; soutenir à plus large échelle la conservation du patrimoine naturel et culturel, ainsi qu'encourager et promouvoir la participation active des communautés et parties prenantes concernées par le bien, en tant que conditions nécessaires à la protection, conservation, gestion et mise en valeur durables de celui-ci »²⁷⁵.

Le site du Sanctuaire de My Son, par exemple, a été reconnu comme monument national en 1979 par le ministère de la Culture et comme monument national spécial en 2009 par le gouvernement national. Pour faciliter les travaux de sauvegarde des patrimoines, toutes les collectivités locales et nationales doivent respecter les dispositions de la Loi du patrimoine culturel du Vietnam avec 50 chapitres (2001, amendée en 2009). Le ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme du Vietnam a la responsabilité générale de la protection de ce bien, en collaboration avec le Comité populaire du district de Duy Xuyen, lequel a établi le Conseil de gestion des vestiges et du tourisme de My Son.

Après l'unification du Viet Nam en 1975, le travail de conservation du site a été repris. Plusieurs équipes internationales envoyées par l'Unesco travaillent sur le site en collaboration avec celles du côté vietnamien. Afin de sauvegarder le bien, le Premier Ministre du Viet Nam a promulgué la Décision 1915/QĐ-TTg, laquelle autorisait officiellement le Plan principal du bien (de 2008 à 2020) et fournissait des crédits pour sa conservation et sa promotion touristique.

²⁷³ Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (voir le paragraphe 164 et annexe 11)

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (partie IIF, article 96-119, page 25-30, 1/2008)

Pour une utilisation durable, selon les recommandations de l'Unesco en 2001, la gestion des zones boisées des alentours du site a besoin d'être améliorée pour permettre une meilleure protection environnementale du bien.

Depuis 1945, l'Unesco a mis en place pas à pas la tâche difficile de « créer les conditions d'un dialogue entre les civilisations, les cultures et les peuples, fondé sur le respect de valeurs partagées par tous ». En concentrant sur ses cinq grands programmes (assurer une éducation de qualité pour tous, mobiliser le savoir et la politique scientifique au service du développement durable, faire face aux nouveaux défis sociaux, promouvoir la diversité culturelle, édifier des sociétés du savoir grâce à l'information et à la communication), l'Unesco a contribué à établir une « solidarité intellectuelle et morale de l'humanité ». Cette solidarité universelle est l'idée centrale que l'on retrouve dans le concept de Patrimoine Mondial.

En résumé, l'idée de créer un mouvement international de protection des monuments et des sites est née dans différents pays après la seconde guerre mondiale qui se manifesta en Europe par de larges et dramatiques destructions. En 1972, la Conférence générale de l'UNESCO adopte une Convention internationale concernant la protection du Patrimoine Mondial. À partir de cela, les termes « patrimoine culturel » et « patrimoine naturel » sont nés officiellement. Cette Convention a déclaré « la valeur universelle exceptionnelle » d'un bien, lorsqu'elle « *présente le même caractère inestimable pour les générations actuelles et futures de l'ensemble de l'humanité* ». L'Unesco n'a pas pour vocation à inscrire tous les biens d'intérêt exceptionnel existants, mais seulement une sélection des plus exceptionnels d'entre eux « du point de vue international ». Il s'agit donc pour elle d'établir les dix critères qui permettront d'identifier le patrimoine exceptionnel présentés dans une Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial. À partir de ce dernier, sont apparus les critères d'« authenticité », d'« intégrité » pour répondre aux conditions d'une valeur universelle exceptionnelle d'un bien. Il est évident que ces notions peuvent varier d'une culture à l'autre. Le respect de chaque culture exige donc que ces critères soient évalués dans le contexte culturel propre du bien. Tous les biens inscrits sur la Liste du patrimoine mondial doivent avoir une protection législative et institutionnelle à long terme pour assurer leur sauvegarde. Cela détermine enfin des critères de « protection et de gestion » du bien avec une finalité d'« utilisation durable » du bien.

Retenons que l'idée autonome de paysage et de paysage culturel/naturel n'apparaît pas (elle ne sera affirmée par l'UNESCO qu'à partir de 1992). La notion de patrimoine universel (le bien dont l'humanité hérite et qui doit être transmis aux générations futures) s'applique sans distinction à des architectures et à des paysages matériels. Le paysage est alors ce qu'on voit depuis un point de vue et non comme le précisera plus tard la Convention européenne du paysage de Florence de 2000 « *une partie de territoire tel que perçue par les populations* »

Chapitre II : Du bien culturel patrimonial au bien culturel paysager : Le processus de construction patrimoniale

L'appel de l'ancien président de l'Unesco M. M'Bow en 1981 pour la préservation des biens historiques de la ville de Hué était la première brique de la reconnaissance d'un patrimoine culturel mondial.

Douze ans plus tard, en décembre 1993, l'inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'ensemble des monuments de Hué est une affirmation de la valeur exceptionnelle de cet héritage.

En raison de la tradition vietnamienne de « *vivre près des cours d'eaux* », de la vie fluviale à la vie campagnarde et du fait des principes géomantiques, la plupart des sites inscrits à Hué au titre patrimonial sont liées à la rivière des Parfums non seulement par leur rôle dans la composition urbaine mais aussi du fait leur beauté paysagère ancienne reconnue (Partie III). Dans le dossier de l'Unesco sur le patrimoine culturel de Hué, étant un axe majeur du site, la rivière des Parfums contribue à la beauté naturelle de l'ensemble des sites. Elle est également un élément principal de la conception géomancienne. Cependant, dès le début de la mise en patrimoine et de la sauvegarde de ces biens, la protection de cette rivière et de ses paysages n'a pas été envisagée. Puis, avec l'émergence des notions de paysage et d'environnement, la prise de conscience que « *la protection de la rivière des Parfums et de ses paysages est aussi une action patrimoniale nécessaire* » devient une des priorités de la tâche de l'Unesco mais aussi des habitants. C'est pourquoi, la désapprobation de quelques projets au bord de la rivière par les habitants (partie III) comme les recommandations de l'Unesco à la province de Hué concernant l'inscription de cette rivière dans l'ensemble des sites patrimoniaux apparaissent comme une confirmation des valeurs paysagères du site de Hué.

Ce chapitre vise à analyser d'une part le dossier de l'Unesco concernant les valeurs patrimoniales des sites et d'autre part le rôle de la rivière des Parfums à travers ce dossier et des recommandations de l'Unesco ainsi qu'une émergence de la conscience de la protection de cette rivière chez les habitants.

1. L'ensemble des Monuments de Hué : une affirmation des valeurs historiques:

1.1. Le parcours du dossier de l'ensemble des monuments de Hué :

La relation officielle entre l'UNESCO et Vietnam a commencé il y a 60 ans²⁷⁶. Cependant, la collaboration rigoureuse pour obtenir un effet pratique sur les biens vietnamiens de l'Unesco a lieu depuis quelques dizaines années, notamment dans la ville de Hué.

En 1971, puis en 1973, l'UNESCO a envoyé deux fois l'architecte anglais Brown Morton à Hué étudier la situation de vestiges de la dynastie des Nguyen et proposer une possibilité de restauration. Puis en 1974, Brown Morton a présenté à l'UNESCO un rapport technique intitulé « *La conservation des sites et monuments historiques de Hué* ». ²⁷⁷ En 1976, un an après la réunification des deux Vietnams, la République socialiste du Vietnam a rejoint officiellement à l'UNESCO. En 1978, un architecte français, Pierre Pichard, a été envoyé à Hué pour une nouvelle étude sur l'ensemble des monuments. De son retour à Paris, il a présenté à l'UNESCO un rapport technique, intitulé « *La conservation des monuments de Hué* ».

- **En 1981** : Appel du directeur général de l'Unesco « *pour la protection, la préservation, la restauration et la mise en valeur du patrimoine culturel de la ville de Hué* »²⁷⁸

En se basant sur le rapport technique de B. Morton et Pierre Pichard sur une période difficile de sauvegarde des héritages du Vietnam et de Hué après les guerres,²⁷⁹ le directeur général Amadou-Mahtar MBOW a rendu public un programme « *Pour la protection, l'entretien, la réparation et la restauration du patrimoine de la Ville de Hué* » et a lancé une campagne internationale pour la conservation du patrimoine culturel de cette ancienne capitale. La particularité culturelle de la ville en tant que « chef-d'œuvre de poésie urbaine » a été précisée : « *Située au centre du Vietnam, Hué a longtemps été sa capitale historique. bercée par les flots de la Rivière des Parfums, entourée de collines boisées, agrémentée de jardins luxuriants, ciselée par les canaux qui l'entourent, la ville est un chef-d'œuvre de poésie urbaine* ». Le rapport indiquait que : « *ses premiers bâtisseurs ont voulu*

²⁷⁶ Sous l'époque du Chef d'état Bao Dai (dernier roi du régime féodal Nguyen), des représentants vietnamiens ont assisté pour la première fois à la 7^{ème} session de l'Unesco tenu à Paris en 1952

²⁷⁷ W. Brown Morton, The conservation of the historic Sites and Monuments of Hué (10-11/1971 et 11-12/1973)

²⁷⁸ Unesco, A.M. MBow, Appel pour la protection, la préservation, la restauration et la mise en valeur du patrimoine culturel de la ville de Hué, 1981, p.3

²⁷⁹ Hué a subi tout à la fois les atteintes du temps et les destructions occasionnées par une des guerres les plus cruelles de l'histoire. À l'intérieure de la Citadelle, presque tous les bâtiments ont été brûlés par un incendie en 1947. Et les combats qui se sont déroulés en 1968 ont détruit un certain nombre de monuments au Sud de la ville. Dans cette région de mousson, de nombreux édifices, déjà endommagés par les typhons, sont en danger permanent. (Appel pour la protection, la préservation, la restauration et la mise en valeur du patrimoine culturel de la ville de Hué, A.M. MBow., 1981, p.3)

*l'enchâsser dans le sublime paysage qui va du Mont de l'écran royal à la colline du Belvédère et à la lagune de Tam giang. Et c'est ainsi qu'ils ont élaboré une architecture subtile, où chaque élément s'inspire de la nature qui l'entoure. La ville de Hué, c'est l'art ajouté à la nature comme un supplément de beauté ».*²⁸⁰ D'un point de vue culturel, « *Hué est aussi un haut lieu spirituel et un intense foyer culturel – où Bouddhisme et Confucianisme ont imprégné en profondeur les traditions locales, et nourri une pensée religieuse, philosophique et éthique, d'une grande originalité* ».

Retenons que cette description reconnaît des valeurs à la fois matérielles et immatérielles au site de la Citadelle et aux tombeaux. Elle utilise le vocabulaire qui évoque les paysages culturels (voir partie 3 de ce texte) au sens de l'Unesco qui les protégera à partir de 1992 en tant que tels (art. 1 « en tant que œuvre combinée de l'art et de la nature »). De fait le paysage monumental et historique de Hué semble être un patrimoine paysager de type associatif (en lien avec des valeurs spirituelles et religieuses). Toutefois, au début de cette histoire, c'est l'urgence de la sauvegarde des monuments à valeur universelle qui est affirmée.

C'est pourquoi, conformément à la résolution adoptée par la 20^{ème} session de la Conférence générale de l'Unesco, il a affirmé : « *Hué doit être sauvée. Pour le Vietnam, dont elle constitue l'un des hauts lieux où s'exprime son identité culturelle, comme pour le reste du monde, en tant que partie intégrante de l'indivisible patrimoine de l'humanité... Ainsi, la communauté internationale est aujourd'hui invitée à joindre ses efforts à ceux que déploie le peuple vietnamien en vue de sauvegarder la ville de Hué pour les générations à venir* ».

En 1991, et comme nous l'avons déjà vu, le gouvernement du Vietnam a décidé de constituer un dossier pour 5 patrimoines culturels et naturels de l'UNESCO : l'ensemble des Monuments de Hué ; Les reliques et les paysages de Huong Son ; la Relique de Dinh-Le à Hoa Lu ; le Parc national de Cuc Phuong ; la Zone panoramique de la baie d'Halong. En 1993, deux experts de l'ICOMOS et l'UICN, Henry Cleere et Jaene Thorsell sont venus au Vietnam pour évaluer l'état et la valeur des reliques et de ces sites.

1.2. Le 11 Décembre 1993 : la décision de classement

Le 11 Décembre 1993, enfin, à Carthagène en Colombie, lors de la dix-septième session du comité du patrimoine mondial, l'UNESCO a inscrit le site de l'Ensemble des Monuments de Hué, sur la Liste du patrimoine mondial²⁸¹. Dans le contenu de cette décision sur l'ensemble des monuments de Hué, il est répété que :

²⁸⁰ Appel pour la protection, la préservation, la restauration et la mise en valeur du patrimoine culturel de la ville de Hué, A.M. MBow., 1981, p.1-4

²⁸¹ Voir le rapport de la Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (XVIIème session, Comité du patrimoine mondial, Carthagène, Colombie, 11/12/1993, page 49) signé par Federico Mayor Zaragoza, Directeur général de l'UNESCO.

« l'inscription sur cette liste consacre la valeur universelle exceptionnelle d'un bien culturel ou naturel afin qu'il soit protégé au bénéfice de l'humanité ».

Dans l'évaluation de l'ICOMOS pour la mise en valeur du patrimoine mondial de l'ensemble des Monuments de Hué, c'est sa valeur de témoignage historique qui est retenue et non la singularité de ses paysages :

Le complexe de Hué est un exemple remarquable de l'urbanisme et de la construction d'une ville capitale défendue édifée dans une période relativement courte au début du 19^{ème} siècle. L'intégrité de la disposition de la ville et de la conception des bâtiments en fait un spécimen exceptionnel des dernières villes féodales²⁸²

À la page 49 de la Convention concernant la protection du Patrimoine mondial culturel et naturel (Comité du patrimoine mondial – dix-septième session, Carthagène, Colombie, 6-11 Décembre 1993) qui parle de « l'ensemble des monuments de Hué ». Il est écrit :

Le comité a inscrit ce site sur la Liste du patrimoine mondial conformément au critère (IV), mais a décidé que l'inscription ne prendrait effet qu'après réception d'une Liste indicative pour le Vietnam. Dans leur lettre du 9 Décembre, les autorités vietnamiennes ont fourni la Liste indicative demandée. Ce bien a donc été inscrit sur la Liste du patrimoine mondial.

L'ensemble des monuments de Hué a été inscrit sur la Liste du patrimoine mondial conformément au critère IV. Car il offre « un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une période ou des périodes significatives de l'histoire humaine »²⁸³

- **L'ensemble des monuments de Hué :**

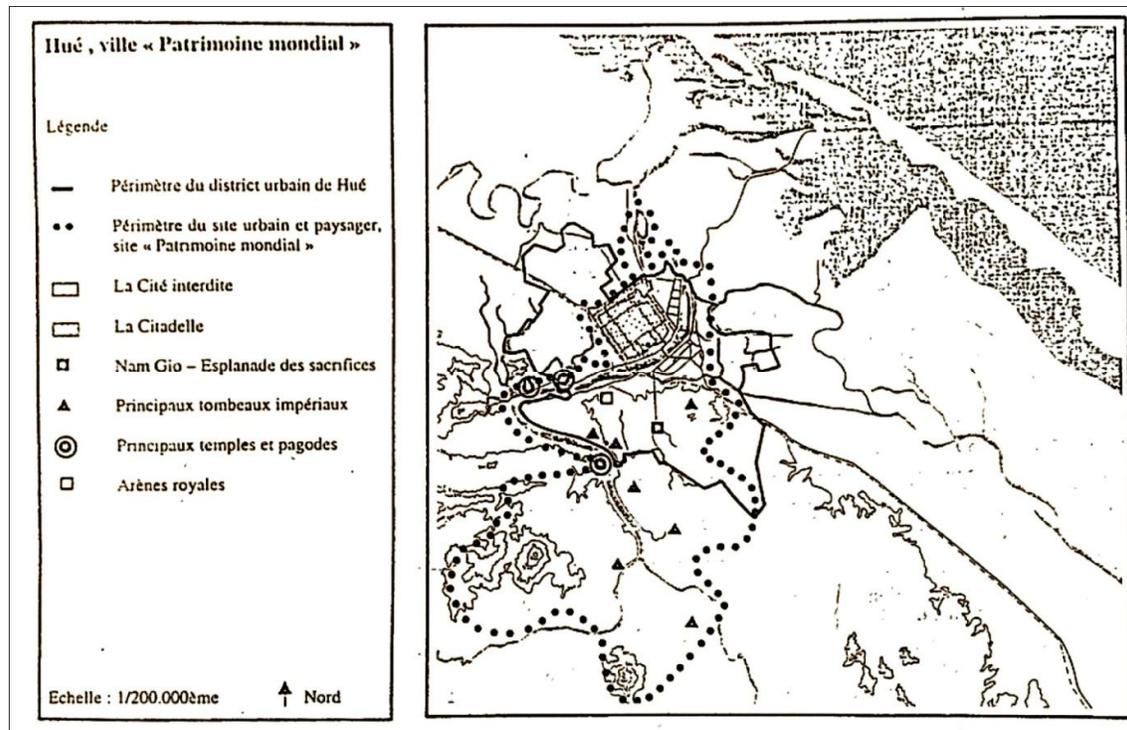
Le texte indique que « *L'ensemble de Hué est un exemple architectural, sculptural et esthétique unique qui manifeste du travail hautement créatif du peuple vietnamien au cours d'une longue période, en particulier dans les domaines de l'art des monuments, de l'urbanisme et du paysagisme* ». Car l'inscription du bâti dans l'espace obéit à « *des règles traditionnelles de la géomancie qui correspondent à une idée ancestrale de la place de l'homme dans l'univers* »²⁸⁴.

L'ensemble du site compte 480 monuments sur les 1200 palais, temples, pagodes, tombeaux et édifices publics existants à l'époque impériale du Nord et au Sud (voir la liste de l'ensemble des patrimoines culturels mondiaux dans l'annexe) :

²⁸² Tiré de l'évaluation de l'ICOMOS (Hué, n° 678, p.132). Une mission de spécialistes de l'ICOMOS s'est rendue dans cette région en mars 1993 et durant trois jours elle a visité les monuments et débattu de leur inscription avec les officiels Vietnamiens

²⁸³ Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (partie IID, article 78, page 22, 1/2008)

²⁸⁴ Tiré de l'évaluation de l'ICOMOS, Hué, n° 678, p.135



*Figure 93 : Les périmètres du Patrimoine mondial de Hué
(Source : Unesco, 1995, Centre de Conservation des Monuments historiques de Hué, GIS)*

Le périmètre du site protégé s'étend sur 3 districts : le district urbain de Hué (18 communes) et les deux districts ruraux de Huong Tra (4 communes) et Phu Vang (2 communes). Ce périmètre recouvre toute la Citadelle. Il recouvre également une grande partie de la zone boisée et montagneuse à l'Ouest de la ville. A l'est, il recouvre jusqu'au ancien quartier Bao Vinh. Au sud, il s'élargit vers le quartier colonial.

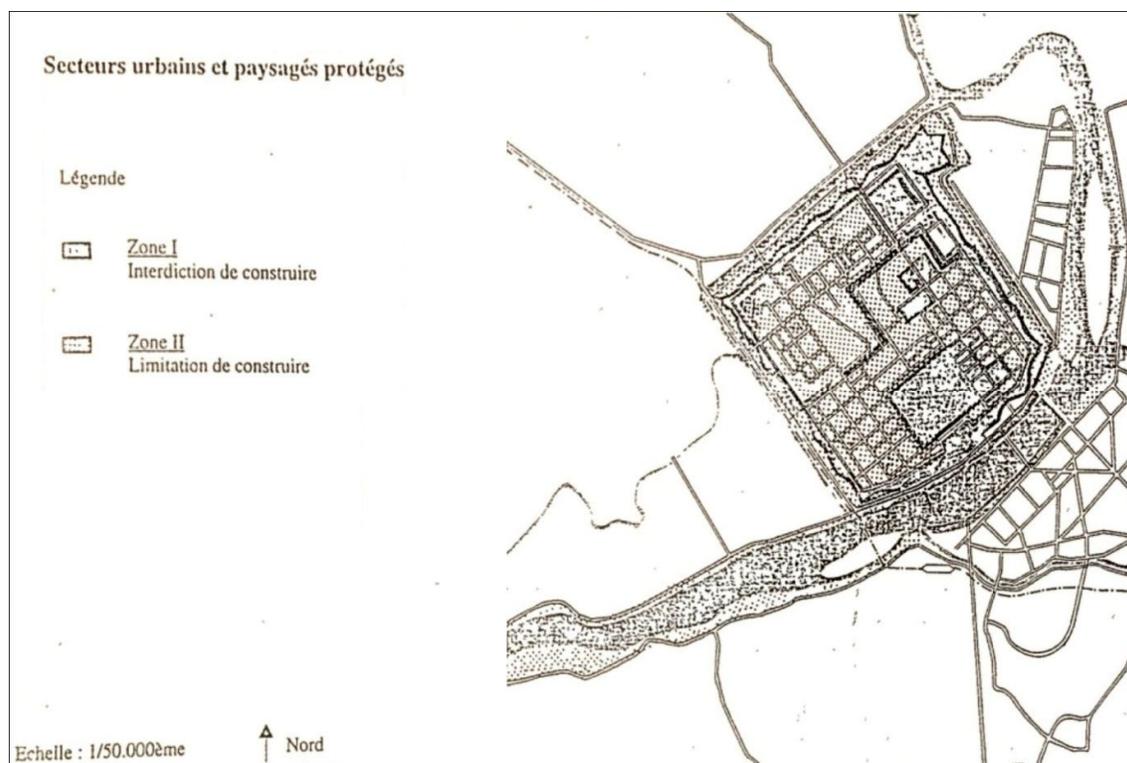


Figure 94 : Secteurs urbains et paysagés protégés
(Source : Unesco, 1995, Centre de Conservation des Monuments historiques de Hué, GIS)

En 1993, le gouvernement du Vietnam a approuvé la liste des monuments classés sur la Liste du patrimoine mondial, la cartographie de leurs périmètres de protection (zone I et zone II) ainsi que celle du périmètre de l'ensemble du site urbain et paysager²⁸⁵ :

- Zone I : l'aire de protection varie de 100 à 500 mètres selon l'importance et la taille de l'ensemble monumental. Dans l'hypothèse d'un bâtiment unique, le rayon de protection est équivalent à trois fois sa hauteur.
- Zone II : Cette zone concerne l'environnement immédiat urbain et paysager des monuments classés. L'aire de protection varie entre 100 et 200 mètres selon l'importance de l'ensemble monumental.
- Zone III : Une troisième zone a été évoquée, correspondant à l'espace inclus entre le périmètre général du site et celui, non répertorié en zone I ou zone II. Les constructions sont soumises au visa à leur intégration paysagère, à la bonne « *mise en harmonie du développement et la préservation du site* »

²⁸⁵ Décision QDTTg n.605, Site urbain et paysager de Hué, Centre de Conservation des Monuments historiques de Hué, 1993

En constatant l'importance culturelle des paysages de ce site, la Décision du Premier Ministre précise qu'« Il faut lier étroitement l'aménagement urbain et la restauration des monuments historiques en vue de faire renaître tout le patrimoine architectural, culturel et historique du pays, conserver et améliorer l'environnement et la nature, assurer la proportion et la densité des constructions à étages »²⁸⁶.

Donc, dans cet ensemble du site urbain à valeur paysagère, la rivière des Parfums représente un axe de centralité (voir cartes 1, 2). Elle pénètre sur le site à la droite de la Cité impériale, aux pieds de la pagode de la Dame céleste, courbe son cours devant la Citadelle avant de s'éclipser vers le port fluvial de Bao Vinh. Au Nord-Est, elle disparaît discrètement de l'univers impérial (où se trouvent des mausolées royaux). Elle n'est située que partiellement dans le périmètre « urbain et paysager » précisé par l'UNESCO. Mais quel est son rôle exact car la rivière, en tant que tel, n'est pas un monument historique ?

Dans la partie suivante, on va donc préciser le rôle donné à la rivière des Parfums à partir du document de l'Unesco de 1993.

2. La conservation et la mise en valeur du patrimoine mondial de Hué : Les indications concernant la rivière des Parfums

2.1. La rivière des Parfums selon le dossier de l'Unesco

Depuis le début de son étude du site jusqu'à son classement, l'Unesco a tenu compte que la rivière des Parfums est un élément inséparable des patrimoines de la ville ancienne. Dans son introduction au patrimoine mondial de Hué, l'Unesco indique la place de la rivière dans le site en terme de paysage esthétique : « *la beauté de la nature* »

Établie comme capitale du Viet Nam unifié en 1802, la ville de Hué a été non seulement le centre politique mais aussi le centre culturel et religieux sous la dynastie Nguyễn, jusqu'en 1945. La rivière des Parfums serpente à travers la cité-capitale, la cité impériale, la cité pourpre interdite et la cité intérieure, ajoutant *la beauté de la nature* à cette capitale féodale unique.

Il est dit également que le cours d'eau inspire une certaine considération car l'eau fait partie de la symbolique taoïste²⁸⁷,

La Citadelle respecte également les conditions physiques du site, notamment la rivière des Parfums et la montagne Ngu Binh (appelée l'Ecran royal). La relation entre les points cardinaux au nombre de cinq (centre, ouest, est, nord et sud), les cinq éléments naturels (terre, métal, bois, eau et feu) et les cinq couleurs fondamentales (jaune, blanc, bleu, noir et rouge) souligne la conception de la ville et se retrouve dans le nom d'un grand nombre de ses caractères principaux.

²⁸⁶ Décision QDTTg n.605, concernant la ratification du projet d'aménagement de la ville de Hué, *Centre de Conservation des Monuments historiques de Hué, 1993*

²⁸⁷ Voir le chapitre III

La rivière des Parfums est donc un élément structurant majeur du site « Elle divise la capitale en deux et en est l'axe principal ».²⁸⁸

Car, de la croisée de Tuan à la croisée de Sinh²⁸⁹, la plupart des patrimoines architecturaux de Hué sont disséminés sur les rives sinueuses de la rivière,

A l'extérieur de la ville capitale on trouve plusieurs monuments en relation avec le site, parmi lesquels au sud de la rivière des Parfums, les tombes de la dynastie Nguyễn (Gia Long, Minh Mang, Thieu Tri, Tu Duc, Duc Duc, Dong Khanh et Khai Dinh) qui sont intéressantes non seulement par leur qualité architecturale mais aussi par le jardin dans lequel elles sont situées et qui est entouré de hauts murs. Sur les deux rives de la rivière existent d'autres structures relatives à la vie spirituelle de la dynastie, dont en particulier le temple de la Littérature (Van Mieu), l'esplanade du Sacrifice au Soleil et à la Mer (Dan Nam Giao), l'arène royale (Ho Quyen), le temple de l'Eléphant qui hurle (Den Voi Re) et la pagode de la Dame Céleste (Chua Thien Mu).²⁹⁰

Selon le dossier de l'Unesco, la rivière des Parfums et l'ensemble des monuments de chaque côté constituent un ensemble paysager ayant un sens historique (la dynastie des Nguyen) et un sens pour la spiritualité vietnamienne (la cosmologie taoïste et la tradition vietnamienne).

En effet en Asie les populations apprécient toujours les éléments paysagers en tant que des éléments d'un tableau à voir et à vivre. C'est en particulier l'art de la disposition des architectures selon le Feng Shui. Et dans n'importe quel monument, héritage des anciens, comme dans les maisons de la vie ordinaire aujourd'hui on peut le voir à l'œuvre. Le patrimoine des monuments ne peut donc pas être détaché du paysage où ils sont situés. C'est une croyance populaire essentielle dans la culture paysagère au Vietnam et qui a été reconnue à Hué par l'Unesco.

En 1802, pour construire une nouvelle ville impériale, le roi Gia Long a étudié le relief du système montagneux de Hué en se promenant avec le bateau du dragon sur la rivière des Parfums (Phan T A., 1999). Il a tiré de la configuration des montagnes et de la rivière des Parfums le périmètre pour construire la Cité impériale. Cette cité est située au point d'équilibre entre « le souffle » bénéfique du Dragon d'azur (Îlot Con Hen) et le souffle maléfique du Tigre blanc (Îlot Con Da Vien). Elle est protégée par l'Écran royal (Montagne Ngu Binh). Dans cette cosmologie, la rivière des Parfums devient un élément de « Minh Duong » où l'eau s'accumule entre l'Îlot de Da Vien et l'Îlot de Con Hen pour apporter le grand Souffle à la Cité impériale. La rivière pénètre la ville à la droite de la Cité impériale et offrait ainsi au Roi toute la majesté de son cours.

Selon le principe traditionnel de la planification de l'ancienne ville, la partie située au Nord et à l'Est de la rivière (l'endroit où le soleil se lève) est consacrée au

²⁸⁸ Unesco, liste du patrimoine mondial – Hué, *Histoire et description*, numéro 678, 1993, page 131

²⁸⁹ La partie en ces deux croisées s'appelle la rivière des Parfums, sa longueur est environ 33km.

²⁹⁰ Unesco, liste du patrimoine mondial – Hué, *Histoire et description*, numéro 678, 1993, page 132

monde des vivants (la ville impériale) ; la partie Sud et Ouest (l'endroit où le soleil se couche) est vouée aux morts (ce sont les lieux des mausolées et les tombeaux des empereurs et de leur famille).²⁹¹

Car tous les Vietnamiens expriment par tradition leurs égards profonds et nécessaires à leurs ancêtres. A l'expiration de la durée de leur vie humaine, les ancêtres se séparent physiquement de leurs descendants; mais ils sont toujours là, au sein de la maison, spirituellement. Le fait qu'un descendant jouisse d'une vie aisée implique à son égard qu'il bénéficie des soutiens de ses ascendants trépassés. C'est pourquoi, des monuments comme le temple, la maison de culte des ancêtres d'une ascendance sont devenus des biens communs aux habitants. Dans quelques villages traditionnels comme Phuoc Tich, Thuy Bieu, le village est divisé en deux parties selon la rivière, les villageois vivent dans une zone plus basse que celle des morts et à partir du village on peut voir le cimetière. L'idée est que les morts existent toujours dans le souvenir des vivants et les descendants peuvent souvent leur manifester un culte (des offrandes, des prières). C'est pourquoi, les tombeaux, les mausolées, liés toujours aux morts se trouvent au Sud-Ouest ; et la Cité et ses pagodes, ses temples se situent toujours au Nord.

La direction de la plupart des tombeaux royaux et des temples est induite par la montagne en donnant des vues vers la rivière pour que chacun reçoive le « souffle » bénéfique (*qi* en chinois, « *khí* » en vietnamien). Dans l'interprétation taoïste chinoise²⁹², ce souffle apporte harmonie, sagesse et santé. Dans une même signification, « *khí* » signifie souffle ou énergie. Il exprime l'idée la plus importante du Feng Shui. C'est le premier élément qui affecte à la vie humaine. « *Khí* » est l'énergie qui crée la montagne, harmonise le cours des rivières et des ruisseaux, leurs couleurs et leurs formes végétales. Cette énergie se réunit dans un lieu qu'on appelle « point du dragon » (« *long đĩnh* » en vietnamien). Dans le Feng Shui, des spécialistes cherchent à creuser et à filtrer ces « points du dragon » pour fortifier la vie de leurs commanditaires.

²⁹¹ Ce relief de la cité impériale de Hué est choisi selon les règles de Feng shui par Gia Long, le premier roi du règne des Nguyen (An P T., 1995)

²⁹² Voir aussi la partie I, chapitre 3

2.2. Les recommandations de l'Unesco après octobre 1993 :

Après 1993, le comité a émis de nombreuses recommandations presque chaque année, en manifestant une inquiétude certaine sur la gestion conservatrice du site classé.

- En 1996 à la 20^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Mérida, Mexique²⁹³

Le développement urbain de la région de Hué - Da Nang était en cours de planification. Des travaux importants d'infrastructures routières étaient envisagés et pouvaient avoir un impact négatif sur les paysages du site du patrimoine mondial de Hué. Afin de s'assurer que le plan de développement prenait en compte la conservation de Hué, ces deux villes avaient réalisé des études approfondies avec l'Institut de Développement et de Stratégie de Hanoï (DSI) et la Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale (DATAR) de France, ainsi qu'avec la *Japan International Cooperation Agency*. Cette équipe s'était occupé du plan d'aménagement routier qui prévoyait la traversée du site du patrimoine mondial de Hué par une route nationale. Le Comité a suggéré que « le Gouvernement vietnamien renforce sa coordination interministérielle afin de s'assurer que les projets nécessaires de développement de l'infrastructure ne compromettent pas la valeur de patrimoine mondial du site, et de poursuivre sa collaboration actuelle avec les Gouvernements français et japonais pour réfléchir sur les besoins en matière de protection du site du patrimoine mondial de Hué dans le contexte du programme de développement régional ».

Selon l'évaluation de l'Unesco, afin d'assurer à la fois la conservation et le développement de cette ville historique, il fallait d'urgence réévaluer et améliorer la réglementation concernant l'aménagement du territoire urbain et les constructions, spécialement en ce qui concerne la hauteur et la volumétrie du bâti, la largeur et le traitement des rues, ainsi que les usages commerciaux et résidentiels du sol dans les zones tampons (II et III) qui entourent la zone des monuments (I). En d'autres termes, la conservation des caractères matériels des paysages du site ne semblait pas permise par l'encadrement réglementaire de l'urbanisation existant ou prévu. Cette situation inquiétante pour l'UNESCO perdura longtemps.

- En 1997 à la 21^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Naples, Italie²⁹⁴

Le typhon du 24 septembre 1997 avaient endommagé les bâtiments historiques de Hué et des violations continues de la protection du site par l'urbanisation dans les zones tampons pouvaient compromettre l'intégrité du site. Aussi une étude approfondie de l'occupation des sols et de la réglementation sur la construction de la

²⁹³ 20^{ème} session de l'Unesco à Mérida, Mexique, 1996, article VII.D.70, Ensemble des Monuments de Hué, Vietnam, p.62-64

²⁹⁴ 21^{ème} session de l'Unesco à Naples, Italie, 1997, article VII.C.54, Ensemble des Monuments de Hué, Vietnam, p.39-40

zone protégée et des zones tampons du site avait été faite par les partenaires de la province de Hué, de la ville de Lille et de l'UNESCO.

Le Comité a demandé à la ville de Hué de fournir un rapport sur les options envisagées pour l'amélioration et la construction de routes qui auraient une incidence sur Hué ainsi qu'un rapport technique sur l'impact du typhon sur le site.

- En 1998 à la 22^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial au Kyoto, Japon²⁹⁵

Il est noté : « l'accroissement du nombre de cas de reconstruction inadéquate et de nouvelles activités de construction dans certaines parties de la Zone 1 et, plus nettement, dans la Zone 2 de l'aire protégée de l'ensemble des monuments de Hué ».

L'Unesco a pris note de « la déformation du plan urbain historique, célèbre pour ses « maisons-jardins » construites dans le respect de l'organisation spatiale traditionnelle du Feng shui, et qui est causée essentiellement par la densification de l'occupation des sols pour prendre en compte l'augmentation de la taille des familles après la guerre du Vietnam ». De plus, on constate des conceptions architecturales inadéquates de rénovation ou de construction d'habitations qui n'utilisent pas les matériaux de construction traditionnels ou ne respectent pas l'harmonie du style de construction de l'environnement historique du site. Ce sont les raisons de « la déformation du paysage urbain historique de Hué »

Étant donné cette situation alarmante, le comité a demandé à la ville d'étudier une politique provisoire concernant la conception urbaine et l'occupation des sols dans les Zones 1 et 2 du site du patrimoine mondial de Hué.

- En 1999 à la 23^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Marrakech, Maroc²⁹⁶

Une inondation historique et dramatique a marqué le mois d'Octobre 1999 à Hué.²⁹⁷ L'Unesco a exprimé sa préoccupation face à l'étendue des dégâts causés par les inondations des monuments du site de Hué. Il a approuvé une allocation au titre de l'assistance d'urgence pour financer la réhabilitation de Hué et Hoi An, et l'élaboration d'un programme global de réhabilitation comprenant des études sur l'évaluation et l'atténuation des risques.

Une fois de plus, le Comité a rappelé l'importance de « préserver l'authenticité et l'intégrité de la Citadelle de Hué marquée par sa morphologie urbaine, son

²⁹⁵ 22^{ème} session de l'Unesco à Kyoto, Japon, 1998, article VII.43, annexe IV, Ensemble des Monuments de Hué, Vietnam, p.116

²⁹⁶ 23^{ème} session de l'Unesco à Marrakech, Maroc, 1999, article X.B.45, Ensemble des Monuments de Hué, Vietnam, p.38-39

²⁹⁷ En Octobre 1999, cette inondation en une semaine a entraîné 325 morts et des milliers de maisons d'habitants détruites. La quantité de pluie dans deux jours était aussi grande que celle dans toute l'année. L'eau de la rivière des Parfums a augmenté de 1 mètre chaque heure.

organisation spatiale et sa végétation qui témoignaient toutes de la philosophie du Feng shui dans la construction d'origine, comme dans les modifications ultérieures de cette cité impériale ». Il a demandé encore une fois un rapport d'avancement sur l'effort de réhabilitation et sur les mesures prises pour assurer la conservation et le développement adéquat du patrimoine urbain de Hué.

- En 2004 à la 28^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Suzhou, Chine²⁹⁸

Le Comité a admis la vulnérabilité du patrimoine mondial de Hué dans le contexte de développement économique et urbain du Vietnam. La ville de Hué a cependant effectué des travaux de restauration du patrimoine monumental dans la Citadelle et la mise en valeur du patrimoine paysager le long de la Rivière des Parfums²⁹⁹.

Le comité a demandé à la ville de Hué « d'élaborer un document réglementaire de gestion d'ensemble du bien, lequel, loin d'être un simple règlement de protection, doit être porteur d'un projet de développement et de mise en valeur à long terme et doit prendre en compte toutes les composantes du bien à leurs différentes échelles de perception ». Il a demandé également à la ville « de considérer une éventuelle nouvelle proposition d'inscription du bien *pour tenir compte de la valeur paysagère unique* des environs de Hué et assurer une protection renforcée des monuments associés à la Citadelle de Hué situés le long de la Rivière des Parfums ».

2004 est donc une date importante puisque l'idée de protéger les paysages du site en tant que tels, vient compléter la mesure de protection d'un ensemble architectural patrimonial.

- En 2005 à la 29^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Durban, en Afrique du Sud³⁰⁰

Il est constaté que les infrastructures routières autour de la Citadelle de Hué ont été modernisées en raison du développement socio-économique ; et l'extension de la protection à certains monuments tels que la résidence d'An Dinh (résidence de la dernière Reine mère), la résidence mémoriale de la Reine Mère Tu Cung et le Tombeau de Van Van (dernière Grande Reine Mère). La province a lancé le projet de la construction d'un hôtel sur la colline de Belvédère (colline de Vong Canh). Mais, ce projet s'est heurté l'opposition des points de vue des habitants (que l'on va voir dans la rubrique suivante).

En 2005 le Comité demande à nouveau à la ville d'élaborer, en relation avec le Centre du patrimoine mondial, « un plan de gestion d'ensemble du bien, fondé sur sa

²⁹⁸ 28^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Suzhou, Chine, 2004, article 15B.61, Ensemble des Monuments de Hué, Vietnam, p.115-116

²⁹⁹ Des travaux réalisés avant 2004 : Les constructions du palais Dien Tho dans la Cité impériale ont été restaurées ; La rue Nguyen Dinh Chieu au bout de la rivière a été reconstruite comme une rue piétonne ; des constructions illégales au long de la rivière (la partie du pont Bach Ho au marché de Kim long) ont été remplacés par des espaces verts (un parc public).

³⁰⁰ 29^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Durban, Afrique du Sud, 2005, article 7B.58, Ensemble des Monuments de Hué, Vietnam, p.86-87

valeur universelle exceptionnelle et en conformité avec les principes énoncés dans les Orientations de la *Convention* (2005) (paragraphe 96-119) ». Ce plan de gestion devra concerner « tous les monuments et *espaces paysagers* considérés comme ayant une importante valeur patrimoniale associée à Hué et qui ne font pas actuellement partie du bien inscrit sur la Liste du patrimoine mondial, en vue d'une possible re-présentation de la proposition d'inscription du bien ».

- En 2006 à la 30^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Vilnius, en Lituanie³⁰¹

Il est constaté que la ville poursuit ses efforts pour exécuter le programme de démolition des constructions illégales à l'intérieur du site du patrimoine mondial, en particulier celles qui ont été élevées après les inondations de 1999, et de reloger les habitants. Les spécialistes de Hué dressent un inventaire complet de tous les bâtiments traditionnels de Hué à l'aide d'un système d'information géographique (SIG).

Renforçant sa vigilance, le Comité a redemandé à la ville de « concevoir un plan de gestion intégrée, applicable à la fin de 2008, fondé sur la valeur universelle exceptionnelle du bien et sur les résultats de l'étude susmentionnée, en concertation avec le Centre du patrimoine mondial et l'ICOMOS ». Comme cela a été recommandé précédemment, « ce plan devrait inclure toutes les zones de monuments et les paysages considérés comme ayant d'importantes valeurs patrimoniales associées à Hué et qui sont actuellement exclues du bien inscrit sur la Liste du patrimoine mondial, en vue d'un éventuel renouvellement de proposition d'inscription du bien prévoyant *une extension de son paysage culturel* ».

De plus, selon le rapport, la ville de Hué devrait faire « une étude d'impact environnemental qui tiendrait compte de différents aspects du patrimoine culturel, du projet de site touristique proposé sur la colline de Vong Canh au bord de la rivière des Parfums ». Cette étude devrait être réalisée dès que possible et, en tout état de cause, « avant de prendre des décisions irréversibles qui pourraient porter atteinte à la valeur du bien du patrimoine mondial ».

- En 2009 à la 33^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Séville, Espagne³⁰²

Le comité de la province de Hué a approuvé une Décision (1381/QD-UBND) sur « *la planification paysagère des deux rives de la rivière des Parfums* »³⁰³. Le Centre de la conservation des Monuments historiques de Hué a préparé un inventaire plus précis des éléments de patrimoine, et a lancé l'élaboration d'un plan

³⁰¹ 30^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Vilnius, Lituanie, 2006, article 7B.58, Ensemble des Monuments de Hué, Vietnam, p.119-120

³⁰² 33^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Séville, Espagne, 2009, article 7B.85, Ensemble des Monuments de Hué, Vietnam, p. 120

³⁰³ Décision 1381/QD-UBND, Comité de la province de Thua Thien Hué, 7/9/2009, pp.7

de gestion près des tombeaux de Minh Mang et Khai Dinh pour réduire l'impact de la nouvelle autoroute qui traverse la rivière.

L'Unesco a noté que la ville n'a pas encore élaboré « une déclaration de valeur universelle exceptionnelle englobant les éléments géomorphologiques importants associés aux monuments inscrits, ni en conséquence dans la redéfinition des limites du bien et de ses zones tampons ».

Cependant, le comité a encore encouragé l'Etat vietnamien à considérer une proposition de réinscription plus large du bien. Et, à cet effet, il lui fallait garantir que le plan de gestion en préparation couvrait correctement les zones envisagées pour l'extension du bien. Il fallait aussi considérer « les grands projets d'infrastructures au sein des zones envisagées pour l'extension du bien, comme recommandé par la mission de 2006, jusqu'à ce qu'un cadre réglementaire approprié soit approuvé, notamment le plan de gestion ».

- En 2011 à la 33^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Paris, France³⁰⁴

On note que la ville a fait des progrès dans la gestion des constructions illégales, a poursuivi le processus d'élaboration d'un plan de gestion, la prise de mesures palliatives près des tombes de Minh Mang et Khai Dinh pour réduire l'impact de la nouvelle autoroute, ainsi que la diminution de certains grands projets d'infrastructures dans la zone protégée et la zone tampon.

Le comité a encouragé à nouveau la ville à envisager « une extension du bien pour y *inclure son paysage culturel environnant*, spatialement associé à ses principaux monuments ». Il faut remarquer que le comité demande à l'Etat partie « de soumettre au Centre du patrimoine mondial, pour examen par les Organisations consultatives, tous nouveaux projets d'aménagement ou de conservation susceptibles d'avoir un impact sur la valeur universelle exceptionnelle du bien ». Enfin, il a demandé à la municipalité d'achever sans délais « le plan de gestion et d'assurer en même temps son intégration dans le cadre réglementaire élargi en cours d'élaboration pour la ville de Hué (le schéma directeur) ».

Le faible progrès du nouveau dossier de classement, notamment en termes de plan de gestion, apparaît clairement dans cette succession de recommandations impuissantes.

³⁰⁴ 35^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Paris, France, 2011, article 7B.81, Ensemble des Monuments de Hué, Vietnam, p. 121-122

2.3. Émergence d'un patrimoine paysager : Vers l'extension du périmètre de protection du patrimoine mondial

Tous les patrimoines d'UNESCO ne sont pas situés hors du processus de l'urbanisation. Si un patrimoine est inscrit au titre du patrimoine mondial (de l'Unesco), il doit être pris en compte non seulement à l'échelle provinciale et nationale mais les pouvoirs publics doivent en rendre compte à l'échelle internationale.

Ainsi, en énumérant les recommandations de l'Unesco pour le patrimoine de Hué de 1994 à 2011, on peut reconnaître clairement les problèmes surgis au cours de 20 années de conservation, protection et mise en valeur du patrimoine mondial de Hué.

La protection et la gestion des biens culturels de la ville ont été abandonnées pendant la période du système de subventions budgétaires (Partie III) et de l'économie autarcique depuis 1975 (l'unification politique) jusqu'avant 1993 (date de l'inscription à la Liste du patrimoine mondial).

- Du fait des destructions dues aux événements climatiques (typhons, inondations) et à la guerre entre les Etats Unis et le Vietnam, plusieurs monuments historiques de la ville ne sont plus conservés en bon état, surtout ceux situés dans la Cité impériale.

- L'identification de la zone protégée et des zones tampons du site reste encore insuffisante. La croissance continue de la population urbaine entraîne des densifications de l'occupation des sols par l'habitat autour du site. La modification des paysages historiques de Hué est également due à des conceptions architecturales inadéquates de rénovation ou de constructions d'habitations modernes.

- La vulnérabilité des biens du patrimoine mondial dans le contexte de développement économique et urbain est constatée par l'Unesco. Autrement dit, il y a un conflit récurrent entre la conservation patrimoniale et le développement économique.

Depuis 1997, l'Unesco a demandé à l'Etat vietnamien d'élaborer une étude approfondie de l'occupation des sols et de la réglementation sur la construction de la zone protégée et des zones tampons du site. En 2004, un atelier organisé par l'Unesco (avec la France et le Japon) et la province de Hué, a étudié la question de la préservation de Hué dans le contexte d'un développement durable de l'ensemble de la région, et a produit un bref document énonçant les principes élémentaires de l'établissement d'un plan de gestion du bien du patrimoine mondial. Parmi ces principes il insiste notamment sur la nécessité d'assurer la préservation du lien particulier qui existe entre Hué et son milieu naturel, à « *l'exemple du paysage*

culturel extraordinaire que constitue la Vallée de la rivière des Parfums selon les principes du Feng Shui ³⁰⁵».

En 2004, le Centre du patrimoine mondial a été informé du lancement d'un projet de site touristique de grande envergure sur la colline de Vong Canh qui surplombe la rivière des Parfums, avec un impact négatif potentiel sur l'intégrité du paysage existant. Ce lieu de villégiature est dans la zone protégée du bien du patrimoine mondial de Hué et pourrait être retenue pour son éventuelle extension. Il faudrait donc élaborer une carte de la zone possible d'extension. L'Unesco a alors redemandé à l'Etat de considérer une éventuelle nouvelle proposition d'inscription du bien pour tenir compte de la valeur paysagère unique des environs de Hué et assurer une protection renforcée des monuments associés à la Citadelle de Hué situés le long de la Rivière des Parfums.

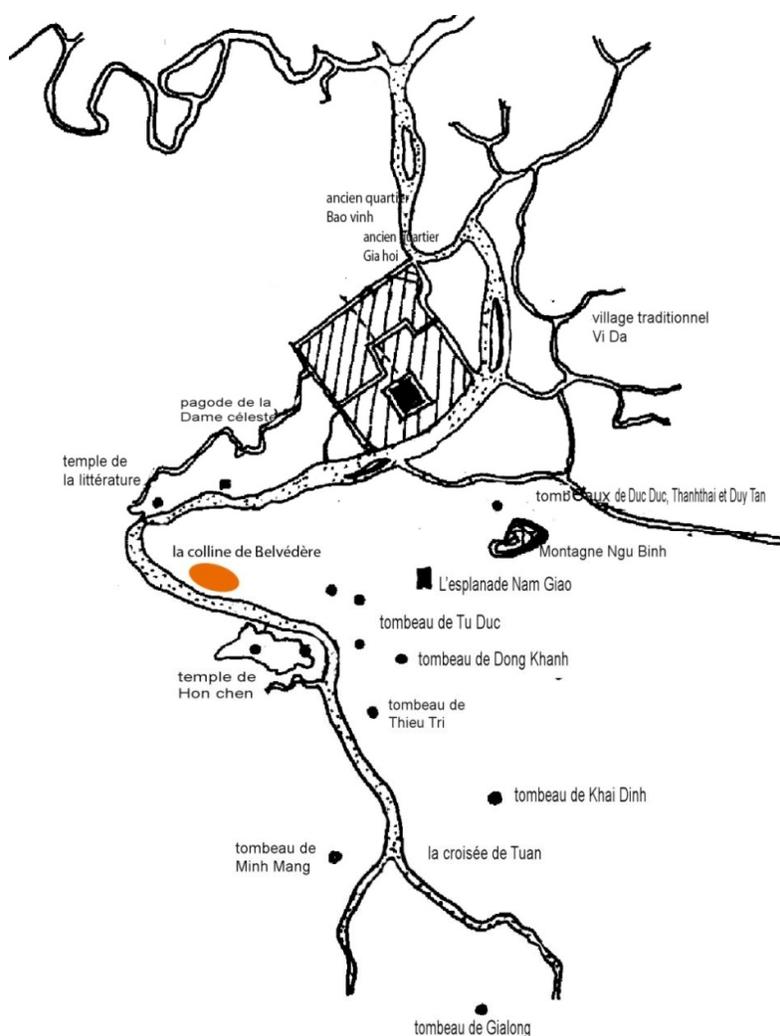


Figure 95 : carte de disposition de la colline de Belvédère dans l'ensemble des patrimoines du Hué

³⁰⁵ 31^{ème} Session du Comité du patrimoine mondial à Christchurch, Angleterre, 2007, article 7B.75, Ensemble des Monuments de Hué ((contexte), Vietnam, p. 108-109. Voir le chapitre 2 pour le terme « principes du Fengshui »



Figure 96 : Vue à partir de la colline de Belvédère (Ng.Vu Minh, 2010)

Résumons les recommandations de l'Unesco pour la conservation du patrimoine mondial de la ville de Hué. De 1996 à 2011, le Comité a insisté plusieurs fois sur des suggestions pour « tenir compte de la valeur paysagère unique des environs de Hué », « assurer une protection renforcée des monuments associés à la Citadelle de Hué situés le long de la Rivière des Parfums », pour élaborer « un plan de gestion concernant tous les monuments et espaces paysagers considérés comme ayant une importante valeur patrimoniale associée à Hué », pour proposer un « renouvellement de proposition d'inscription du bien prévoyant une extension de son paysage culturel », pour délimiter « les zones centrales et tampons élargies qui englobent les éléments géomanciques importants associés aux monuments inscrits, en prévoyant un niveau plus élevé de protection de la valeur universelle exceptionnelle du bien » et pour proposer une « réinscription du bien en tant que paysage culturel ».

Il faut comprendre qu'il y a deux possibilités de la mise en patrimoine du site de la rivière des Parfums. La première, serait une nouvelle proposition indépendante pour le site de la rivière des Parfums en tant que « paysage culturel ». La seconde présenterait « un renouvellement de la proposition d'inscription » qui concerne la rivière des Parfums et ses espaces paysagers comme une extension du patrimoine architectural déjà classé. Dans le cadre de cette recherche, nous allons choisir la deuxième possibilité. Car, les paysages du site de la rivière des Parfums sont constitués non seulement par des vues remarquables mais aussi par des

monuments historiques tels que la Citadelle, des temples, des pagodes ou des tombeaux royaux.

Selon les recommandations de l'Unesco pour l'ensemble patrimonial de Hué, il est d'ailleurs primordial d'établir une réinscription du bien comme un paysage culturel composé par tous les monuments et leurs espaces paysagers. Nous allons étudier deux thèmes dans la partie suivante : le premier, les modes de conservation et de restauration ; le deuxième, la politique du patrimoine de Hué et la gestion des paysages de la rivière des Parfums dans le contexte actuel du développement.

Chapitre III : les paysages de la rivière des Parfums : quels modes de restauration et de gestion ?

En 1992 la Convention du patrimoine mondial est devenue le premier instrument juridique international pour reconnaître et sauvegarder les paysages culturels. À sa 16^{ème} session (Santa Fe, États-Unis, 1992), le Comité a adopté des directives concernant leur inclusion dans la Liste du patrimoine mondial. Dans le contexte du patrimoine mondial, la notion de paysage culturel a connu une nouvelle définition et a concerné des espaces portant des valeurs culturelles esthétiques et symboliques. « Dès qu'un site est vu comme un paysage, il est porteur de valeurs culturelles »³⁰⁶. Ce qui veut dire que la qualification de paysage dépend d'une compréhension et de jugements globaux d'un site attribués par ceux qui le perçoivent en tant que tel. Mais cette qualification n'est pas nécessairement attribuée par tous. Et les valeurs mobilisées ne sont pas nécessairement universelles et exceptionnelles. Pour qu'un paysage soit classé, il faut qu'il représente une valeur universelle exceptionnelle indiquée par les critères déjà cités.

La gestion des paysages culturels inscrits sur la Liste du patrimoine mondial est destinée à protéger la valeur universelle exceptionnelle pour les générations actuelles et futures. Le rôle de la gestion est de guider le changement opéré dans le paysage culturel tout en retenant les valeurs importantes.

Dans ce chapitre, notre objectif vise à analyser deux thèmes : l'un concerne les modes de conservation, de restauration et de gestion du patrimoine et l'autre, la politique actuelle de la ville de Hué concernant la restauration et la gestion des paysages de la rivière des Parfums.

³⁰⁶ Mitchell N., Rössler M., Tricaud P.M., *Paysages culturels du patrimoine mondial* (Guide pratique de conservation et de gestion), Unesco, p.17

1. Les modes de restauration et de gestion prévues :

1.1. Le cadre de gestion du paysage culturel :

La gestion des paysages culturels inscrits sur la Liste du patrimoine mondial est destinée à protéger la valeur universelle exceptionnelle pour les générations actuelles et futures. Le rôle de la gestion est de guider le changement opéré dans le paysage culturel tout en retenant les valeurs importantes (la section 2.1.2, Cadre de gestion).

Un élément clef de ce cadre de gestion utilise une approche qui constitue une alliance entre les acteurs principaux afin d'identifier et de mettre en oeuvre des mesures visant à protéger et mettre en valeur ces valeurs au fil du temps. Le plan de gestion est un instrument important, comme indiqué aux paragraphes 110 et 111 des Orientations. Un plan de gestion efficace comprend un cycle de mesures à court et à long termes pour protéger, conserver et mettre en valeur le bien du patrimoine mondial. Les éléments communs du système de gestion recommandés pour les sites du patrimoine mondial sont les suivants, comme le précisent les Orientations (paragraphe 111).

Les paysages culturels du patrimoine mondial doivent avoir une valeur universelle exceptionnelle, remplir les conditions d'intégrité et d'authenticité et avoir « *une protection législative, à caractère réglementaire, institutionnelle et/ou traditionnelle adéquate à long terme pour assurer leur sauvegarde* » au même titre que tous les biens inscrits (Orientations, paragraphe 97, 2005). C'est pourquoi les paysages culturels déjà listés ont fourni une grande partie des éléments du processus de gestion. Il arrive souvent, par exemple, qu'un plan de gestion ou un système de gestion documenté ait été mis au point avant l'inscription. Le dossier de candidature et les démarches engagées dans sa préparation peuvent servir à étayer la gestion courante du bien. Cela vaut la peine de comparer le travail qui a été accompli pour une proposition d'inscription avec le cadre de gestion décrit dans ce chapitre pour savoir s'il est possible d'améliorer ou d'ajouter certains aspects.

1.2. Quels modes de restauration et de gestion ?

Chacun de nous possède des souvenirs, heureux ou tristes, qui forment son patrimoine personnel. Au même titre qu'une communauté, une région ou un pays sélectionne et conserve une partie « *des legs du passé* » pour créer son patrimoine.

Conserver des objets, des paysages, des bâtiments, des traditions,...n'est pas une chose simple. Les conditions climatiques extrêmes, la vulnérabilité du bien, et toutes les actions de l'homme, en constante évolution sociale et culturelle, sont autant de facteurs opposés à la conservation.

Pour prendre un exemple, si la valeur d'un bâtiment est purement architecturale, il convient de le maintenir dans un bon état de conservation. Cela

n'empêche pas de lui donner une nouvelle fonction, s'il n'y a pas de conflits de valeur. C'est ainsi qu'une villa coloniale peut se transformer en bâtiment administratif. Un palais royal peut se transformer en musée. Un lieu de promenade du roi peut se transformer en café comme ce fut le cas de la promenade du lac de Tinh Tam dans la Citadelle.

Mais, la muséification des bâtiments anciens n'est pas la seule solution. Il existe beaucoup d'autres fonctions viables comme l'école, le commerce, le bureau ou le logement, etc.

Cette démarche est la même sur le principe quand il s'agit d'une ville historique ou d'une région paysagère culturelle : la conservation prend en compte la forme et la qualité de l'aménagement urbain, de la particularité architecturale qui la constitue, des espaces paysagers, leur histoire et aussi leurs usages. La ville, dans les choix de son développement, s'attachera à harmoniser les besoins d'amélioration des conditions de vie des habitants avec la conservation du patrimoine existant.

La conservation du patrimoine est abordée aussi par la conservation des coutumes et des savoir-faire, qui vont permettre de respecter l'authenticité et l'intégrité des œuvres traitées.

De manière générale, il ne faut jamais oublier que la prévention est mieux que l'action curative. La conservation préventive et la bonne gestion des biens patrimoniaux restent le meilleur moyen de modérer leur dégradation, et encore le moins coûteux.

En général, ce qui doit être transmis doit d'abord être conservé. Dans la Charte de l'Icomos, il est indiqué que « *L'itinéraire du patrimoine culturel exige de nouveaux instruments de valorisation, de protection et de préservation* ». ³⁰⁷ La Charte de Venise a défini dans l'article 3 que « La conservation et la restauration des monuments constituent une discipline qui fait appel à toutes les sciences et à toutes les techniques qui peuvent contribuer à l'étude et à la sauvegarde du patrimoine monumental ». ³⁰⁸

Cependant, les termes de conservation, protection et préservation sont souvent employés indifféremment à propos du patrimoine. Or ils ont des sens très différents. L'architecte paysagiste Pierre-Marie Tricaud, dans sa thèse de doctorat « Conservation et transformation du patrimoine vivant », a précisé : « *la notion de conservation insiste plus sur le résultat, qui est l'absence de changement ; celle de protection insiste plus sur le moyen, la défense contre des agressions extérieures ; le terme de préservation est intermédiaire* ». ³⁰⁹

P. M. Tricaud a aussi défini les modes de conservation et de restauration :

³⁰⁷ Charte d'Icomos des itinéraires culturels, 2008, p.9

³⁰⁸ Charte de Venise, Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites, 1965 art.2, p.4

³⁰⁹ Tricaud M.P., *Conservation et transformation du patrimoine vivant*, thèse de doctorat, 2010, p.57

- *La restitution ou la reconstitution* : La restitution appartient principalement au domaine de l'archéologie. Ce mode s'applique à une recherche plutôt qu'à un objet : « *la restitution est un document qui donne d'un objet disparu ou altéré l'état réel d'origine, à partir des sources sûres* ».
- *La reconstruction* : La reconstruction est un acte opérationnel. Elle vise à redonner l'existence à un objet réel. Ce mode s'applique à ce qui a été construit, puis détruit comme un édifice, un ouvrage, une ville, un jardin ou tout autre paysage ou lieu. La reconstruction peut être « *proche de la restitution si elle est basée sur des sources sûres et proche de la reconstitution si elle est conjecturale* ».
- *La restauration* : La restauration vise à « *redonner à un objet sa qualité, son essence, son esprit d'origine* ». Elle s'applique d'abord aux œuvres d'art ainsi qu'à tout objet auquel on donne de la valeur.
- *La réhabilitation* : La réhabilitation est largement employée à propos de l'urbanisme et de paysage, mais dans un sens figuré. Il est précisé : « *à l'origine, réhabiliter quelqu'un, c'est lui rendre des droits dont il a été dépossédé, et reconquérir un bien, c'est le reprendre par la lutte quand on en a été dépossédé* ». En matière de paysage, dans le cas d'un espace qui fut naturel et qui a été altéré par l'action de l'homme, on utilise le néologisme de « *renaturation* » quand on crée un nouvel état qui ressemble à ce qu'on peut trouver dans la nature. Et cette action n'est pas nécessairement comme l'état d'origine.
- *Le réemploi* : Le réemploi indique « *la réutilisation des restes d'un édifice à un nouvel usage, assez différent de celui d'origine* ». Les monuments anciens ont longtemps servi de carrières pour les nouveaux. De nombreux édifices royaux dans la Citadelle de Hué ont ainsi été réutilisés. Le palais de Long An du roi Thieu Tri devient aujourd'hui le musée des Arts royaux (Bao tang My thuat cung dinh) ; le palais de Co mat (le lieu de réunion du roi et des mandarins) est aujourd'hui le bureau principal du Centre de Conservation des Monuments historiques, ...

Ce mode de conservation est acceptable si la réutilisation ne transforme pas la forme du bâtiment, la structure ancienne ou la valeur historique du paysage.

La conservation du patrimoine est donc un projet sensible, qui doit être partagée par un groupe pluridisciplinaire d'acteurs. Dans notre société, la gestion gouvernementale et provinciale a le pouvoir décisionnel. Cependant, les usagers fréquents et les riverains des sites, comme ceux de la rivière, sont souvent les mieux renseignés et les mieux à même de participer à la conservation des sites. C'est pourquoi, il faudrait faire appel à eux. D'ailleurs, ce serait une bonne opportunité pour les biens culturels inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco.

Comment la politique de gestion la conservation et de la mise en valeur des paysages de la rivière des Parfums de la province de Thua Thien Hué est-elle organisée ?

2. La politique actuelle de restauration du patrimoine de Hué et la gestion des paysages de la rivière des Parfums :

Dans l'article 1 de la Loi du patrimoine culturel du Vietnam (*Luật di sản, 2001*, modifié en 2009), le mot « patrimoine » est défini dans le sens de « patrimoine culturel », y compris le patrimoine matériel et immatériel. Ce sont des biens spirituels et matériels précieux concernant l'histoire, la culture, la science qui ont été créés et transmis par plusieurs générations successives au Vietnam.

Le patrimoine culturel matériel est le produit matériel ayant une valeur historique, culturel, scientifique, et qui se compose des vestiges historiques et culturels, des sites pittoresques et des reliques.³¹⁰

La loi du patrimoine culturel du Vietnam a défini le paysage culturel qui est considéré comme un patrimoine culturel s'il s'accorde bien avec « *un paysage naturel ou un site associés à des constructions architecturales qui ont des valeurs historiques, esthétiques ou scientifiques* ».

Au Vietnam, la gestion actuelle des patrimoines culturels paysagers est destinée à protéger et à mettre en valeur le patrimoine dans le but de « *construire une base culturelle vietnamienne moderne en accentuant les caractères nationaux* » (loi du patrimoine culturel du Vietnam, 2009)

2.1. La politique à l'échelle nationale et provinciale :

2.1.1. La Décision du « Projet urbain, conservation et mise en valeur des vestiges de l'ancienne capitale de Hué dans la période 1996-2010 »

En 1996, la décision du « *Projet urbain, conservation et mise en valeur des vestiges de l'ancienne capitale de Hué dans la période 1996-2010* » (en vietnamien dit *Du an quy hoach bao ton va phat huy gia tri di tich co do Hue*) a été signée par le Premier Ministre.

Cette décision a déterminé deux objectifs : à long terme et à court terme. Le premier vise à conserver et mettre en valeur tous les patrimoines culturels de Hué. Il se compose des patrimoines culturels matériel et immatériel, des patrimoines culturels de paysages du milieu urbain et des patrimoines naturels dans le but d'instruire la préservation des traditions, des identités culturelles nationales et d'élever le niveau d'appréciation au bénéfice du peuple. Le deuxième aborde la précision des limites, des étendues et l'objet étudié de la conservation ; la réalisation

³¹⁰ Loi du patrimoine culturel du Vietnam, 2001, p.4

des plans de conservation et de restauration des vestiges dans le plan directeur de la ville.

Les objets étudiés du projet correspondent à des patrimoines cultures matériels, et immatériels (y compris des œuvres culturelles, artistiques, folkloriques, des coutumes etc.) et des patrimoines culturels paysagers et environnementaux.

Le champ d'étude de ce projet a été bien défini par : la Citadelle et la cité impériale ; les sept tombeaux royaux ; les monuments liés à l'architecture royale et liés au processus de formation et de développement de la ville ; les vestiges historiques révolutionnaires ; les paysages naturels, écologiques et les œuvres littéraires, artistiques de l'histoire, de la tradition, de la culture, du folklore.

Le projet a présenté donc les quatre perspectives du travail dans la période de 1996 à 2010 :

- La conservation des valeurs culturelles de l'ancienne capitale est inséparable de la conservation des autres vestiges des cultures
- La construction des paysages architecturaux dans le plan directeur de la ville ne peut pas être détachée des paysages architecturaux et des paysages naturels de l'ensemble des monuments de Hué.
- Des programmes de recherche scientifique, d'éducation, de diffusion de l'histoire, de la culture et de l'art concernant les patrimoines culturels doivent être inhérents à la planification économique et sociale de la ville.
- La conservation et la mise en valeur des patrimoines culturels de Hué doivent être réalisées simultanément sur les trois types de patrimoine : le patrimoine culturel matériel, le patrimoine culturel immatériel et le patrimoine culturel paysager urbain et naturel.

Dans ces perspectives et en se basant sur la condition actuelle de l'économie, la ville de Hué a divisé ce projet en trois périodes d'action : la première (de 1996 à 2000) vise à établir des inventaires des vestiges, à protéger des vestiges abimés, régler l'état de l'infrastructure (système des eaux, routier, de l'électricité) à conserver des lieux historiques (la Citadelle, les tombeaux), et à développer les recherches scientifiques concernant la conservation du patrimoine culturel ; la deuxième (de 2001 à 2005) poursuit des travaux de restauration et rénovation des vestiges, d'amélioration des paysages et de l'infrastructure dans des sites comme la Citadelle et les tombeaux ; la dernière période (de 2006 à 2010) oriente les tâches de rénovation des vestiges, vers l'amélioration des paysages naturels des régions impériales, des paysages au bord de la rivière des Parfums et des paysages des villages traditionnels.

2.1.2. La gestion des paysages de la rivière des Parfums :

En 2009, la province de Thua Thien Hué a approuvé la Décision de « *La planification générale des paysages de la rivière des Parfums de l'estuaire de Thuan An au tombeau de Gia Long* ».

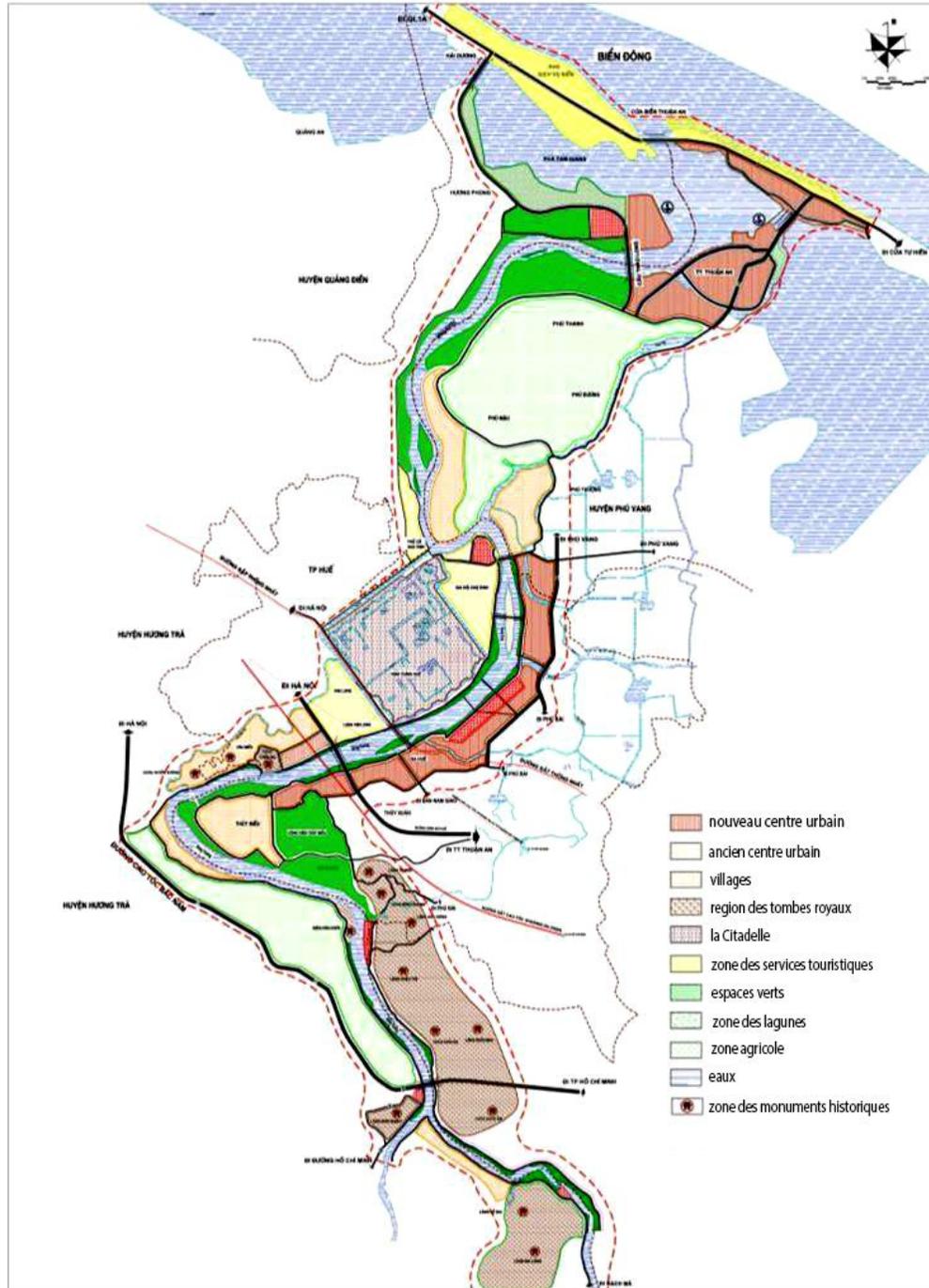


Figure 97 : La planification générale des paysages de la rivière des Parfums de l'estuaire de Thuan An au tombeau de Gia Long (Source : L'Institut de l'Urbanisme de la province de Thua Thien Hué, 2011)

On remarque que, dans cette décision politique, le respect d'un fil directeur : la rivière des Parfums est un axe paysager naturel avec sur ces rives des vestiges historiques culturels ; elle relie à l'histoire locale la cité impériale, le système des villages riverains et les lagunes ; elle caractérise une région du point économique et culturelle, avec le tourisme notamment.

Dans cette planification, la ville est donc divisée en trois régions principales : la région du Sud-ouest (du tombeau Gia Long à Kim Long), celle de la ville de Hué (de Kim Long à Gia Hoi) et celle du Nord-est (de Gia Hoi à Thuan An). La caractéristique de chaque région est déterminée.

La région du Sud-ouest est la zone de conservation et de restauration, de construction contrôlée, d'organisation des activités culturelles et spirituelles, de mise en valeur des sites historiques en exploitant rationnellement le tourisme. Cette caractéristique a fixé des règles : respecter des ceintures réglementaire de protection des tombeaux et des autres vestiges ; planter les zones tampons avec des arbres vernaculaires, construire des points de service hors des ceintures de protection avec des architectures traditionnelles qui s'accordent à des sites historiques, relier des voies de communication fluviale et de terre, améliorer le système des villages du Sud de la colline Vong Canh, limiter les nouvelles constructions, construire des parcs paysagers avec des services publics comme des belvédères, des arrêts, des lieux de loisir, de pédagogie de la nature, de l'histoire, etc.

La région urbaine est celle d'un développement économique touristique associé à la préservation des caractères paysagers du site en conservant les singularités de la zone impériale. Cette caractéristique a donc déterminé des protocoles : planter des ceintures d'arbres riveraines, réguler les projets de construction, construire des embarcadères liées à des services touristiques, etc. Sur l'île du Dragon d'azur, il est permis d'étudier des zones de services touristiques de haute qualité. Sur l'île du Tigre blanc, il est permis de construire un parc paysager associé à des services touristiques.

La région du Nord-est qui se compose de la zone agricole, des villages riverains, des lagunes, est favorable pour développer le tourisme fluvial et l'aquaculture. Cette caractéristique a déterminé des règles : développer des zones balnéaires, l'éco-tourisme, des zones de loisirs, de gastronomie, planter des ceintures d'arbres le long de la rivière, prévoir des villages en groupe à l'échelle moyenne avec des formes de l'habitation campagnarde et une densité de construction ne dépassant pas 45%, limiter les nouveaux centres urbains et veiller aux risques d'inondation et d'écoulements des eaux de crue.

2.2. Des projets réalisés : des opinions contradictoires

Pour et contre, un projet peut recevoir plusieurs avis différents, surtout dans le cadre d'un projet collectif. Pour ce dernier, la question qui se pose d'abord est : à qui est-il destiné ? Alors, le caractère public (pour tous) d'un projet est prioritaire. Donc, prendre les opinions de la communauté concernée sur le projet avant sa réalisation suppose un travail de concertation très important. Cependant, pour plusieurs raisons, dans la société vietnamienne actuelle, ce travail n'est pas apprécié par les investisseurs ou même par le gouvernement.

Il est possible de dire que tous les projets qui touchent la rivière des Parfums font l'objet de préoccupations spéciales des habitants. Depuis quelques années récentes, sur des revues, des magazines ou des journaux on voit toujours des titres urgents, tels : « des inquiétudes pour la rivière des Parfums », « encore un projet qui détruit les paysages de la rivière des Parfums » ou « les paysages de la rivière des Parfums en ruine », etc.

Etant une petite ville avec plusieurs patrimoines mondiaux, nationaux et provinciaux, Hué est toujours concernée par des tensions et des conflits entre la conservation patrimoniale et le développement socioéconomique.

Cette partie vise à montrer quelques projets réalisés ou en cours de réalisation au bord de la rivière des Parfums. À travers ces projets, on va voir quelles sont les réactions des habitants.

a. Le pont Tuan en 2002 :

Après l'inondation historique de 1999, la province a décidé de construire le pont Tuan. Près du tombeau de Minh Mang, il relie les deux districts Huong Thuy et Huong Tra, sur l'autoroute périphérique de la ville (*duong tranh Hue*).



Figure 98 : le pont Tuan et la position du tombeau Minh Mang (Département d'architecture de Hué)

La construction de ce pont a reçu des recommandations de l'Unesco en 2002 par le « *développement dangereux de l'infrastructure routière dans la ceinture du site patrimonial* » et « *il peut casser les paysages de la région d'amont de la rivière* »³¹¹.

Cependant, pour les habitants, surtout ceux qui habitent aux environs de ce pont, la réalisation de ce pont est souhaitable. Dans le cadre des entretiens auprès des habitants, M. Tran Anh Tuan disait que : « *la ville peut ainsi éviter les grands camions qui doivent passer par ce pont. D'ailleurs, après l'inondation 1999, la plupart des villages situés autour d'ici ont été inondés dans l'eau. Toutes les circulations venues ici étaient coupées. Les habitants étaient coincés au milieu de l'inondation. C'est pourquoi, ce pont est une voie de communication très nécessaire* »³¹²

b. Le centre commercial Truong Tien :

En 2007, dans le but de construire une grande zone commerciale, de service et de loisir de Hué, le centre commercial Truong Tien a été construit sur l'ancien terrain d'un marché de nuit. Avec son voisinage, le marché Dong Ba, ce centre crée la zone commerciale la plus grande de la ville. Il se situe tout près du pont Truong tien, au n0.6 rue Tran Hung Dao.



Figure 99 : le centre commercial Truong tien et le pont Truong tien (Le Kim Hai, 2010)

³¹¹ Voir aussi "Les recommandations de l'Unesco à partir de 1993" dans le chapitre II

³¹² Extrait d'un entretien réalisé à Hué dans le cadre d'une enquête sur le thème des paysages de la rivière des Parfums en Janvier 2012

Cette construction a rencontré plusieurs oppositions. Selon M. Phung Phu, architecte, l'ancien directeur du Centre de conservation des monuments historiques de Hué, « *Ce grand bâtiment se trouve à 10m du pied du pont Truong tien et 20m de la rivière des Parfums. Avec une hauteur de 16m, si l'on est sur la rivière, cette hauteur peut élever à 20m. Ce n'est pas acceptable !* »³¹³ Pour M. Le Hoan, il ne faut pas construire une telle construction envahissante tout près de la rivière.

c. La protection des berges au tombeau de Minh Mang en 2012-2013

A la suite de l'inondation historique en 1999 à Hué³¹⁴, en 2000, l'Unesco a envoyé à l'Etat vietnamien un projet de protection du patrimoine de Hué contre les inondations. Ce projet présente une série de propositions. Il s'agit de quatre propositions : la protection des berges au tombeau de Minh Mang, celle de la pagode de Thien Mu, la protection des berges et l'amélioration du drainage du temple de Hon Chen et la restauration de quelques édifices dans la Cité impériale.

Jusqu'à 2012, avec l'aide financière de l'Unesco, la ville a déjà exécuté deux projets : la restauration des édifices choisis dans la Cité impériale et la protection des berges au tombeau de Minh Mang.

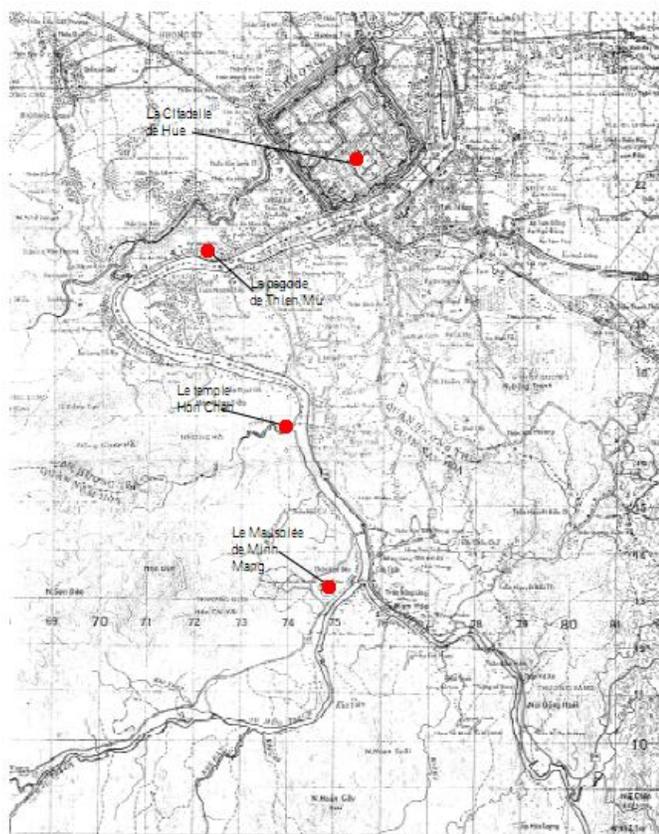


Figure 100 : les quatre propositions de restauration de l'Unesco (Unesco, 2000)

³¹³ Extrait d'un entretien réalisé à Hué dans le cadre d'une enquête sur le thème des paysages de la rivière des Parfums en Janvier 2012

³¹⁴ Voir aussi le chapitre 4 de la partie II



Figure 101 : l'érosion de la berge du tombeau de Minh Mang (Unesco, 2000)

d. L'amélioration des berges à Kim Long 2003 et à Gia Hoi en 2010 :

La province a réalisé plusieurs projets d'amélioration des berges de la rivière des Parfums dans la partie urbaine. Ces projets ont évacué les habitats riverains pour rendre les rives naturelles à la rivière. De 2003 à 2005, la ville a détruit et relocalisé 187 maisons d'habitation dans la partie de Kim Long à Thien Mu ; de 2007 à 2010, la partie du quartier Gia Hoi à Cho Dinh a été réaménagé. Le Centre des parcs publics de Hué a construit plusieurs espaces verts le long de la rivière à la place des habitats déplacés : avec des arbres, des bosquets, des chemins piétons, des systèmes d'éclairage, des bancs, etc.

Ces projets ont reçu plusieurs appréciations positives des habitants. M. Tran Thai Hoa qui les apprécie nous a dit : « *au bord de la rivière, ce sont des lieux qu'on voit depuis longtemps en désordre. Car ce sont des maisons des sampaniers avec des maisons temporaires* », tandis que pour M. Tuan : « *maintenant, je peux voir la rivière de ma maison. Je peux faire la course et la gymnastique chaque jour* »³¹⁵

³¹⁵ Extrait d'un entretien réalisé à Hué dans le cadre d'une enquête sur le thème des paysages de la rivière des Parfums en Janvier 2012



*Figure 102 : l'amélioration paysagiste des berges de la rivière, dans la partie du quartier Kim Long
(Nguyen Vu Minh, 2010)*



*Figure 103 : L'amélioration des berges de la rivière, dans la partie du quartier Gia Hoi
(Nguyen Vu Minh, 2011)*

2.3. Le bilan de cette politique d'aujourd'hui :

Avec l'orientation gouvernementale de 1996 et l'orientation du plan directeur provincial de 2009, la ville a réalisé plusieurs projets concernant la restauration des patrimoines architecturaux (avec l'aide de l'Unesco, de la France, du Japon, de l'Allemagne, etc.), et l'amélioration des berges de la rivière des Parfums. Hors de ces projets présentés au-dessus, on peut citer d'autres projets comme la re-sédentarisation des sampaniers sur la rivière dans la partie nord de la ville, la rénovation des maisons-jardins avec l'aide de l'Unesco et de la région Nord Pas de Calais (France), l'arrêt progressif de l'exploitation illégale de sable, l'aménagement des embarcadères touristiques de la ville, et le projet de réguler le courant de la rivière avec l'aide du Canada.

Les habitants apprécient beaucoup les projets de l'amélioration des berges de la rivière pour la promenade publique. Mais la plupart des projets de construction (au bord de la rivière) laissent beaucoup de désaccords entre promoteurs et habitants. On peut affirmer que la plupart des habitants de Hué apprécient les paysages de la rivière des Parfums quand ils sont accessibles avec des chemins, des espaces verts et des parcs publics, et non de nouvelles constructions mal placées.

Entre les finalités de la planification et la réalité des pratiques sociales, il y a encore un long chemin à parcourir. Car deux tendances émergent : la gestion politique de compromis et la réalisation autoritaire.

Si la politique locale définit une règle, il y aura des manières différentes de mettre en œuvre cette règle. Prenons un exemple dans la politique d'urbanisme, si la règle dit que la hauteur du bâtiment ne peut pas dépasser 2 étages, dans la construction, on aura la notion « 2 étages et demie ». Cela veut dire que, le propriétaire peut construire 2 étages pour la partie de la façade, et encore un demi-étage ou un étage pour la partie en arrière. Car cette dernière ne peut pas être vue. La réalisation n'est pas alors conforme au dossier de demande de permis de construire.

Cette pratique peut pénétrer même dans des grands projets. L'hôtel Impérial de Hué en est un exemple. Le dossier du projet signé par le service de construction de la ville montre que la hauteur totale de cet hôtel doit être de 18 étages. Mais 22 étages ont été construits. Une explication est donnée par le propriétaire : pour lui les nombres 18 et 22 ne sont pas très différents et il souhaitait augmenter le nombre de chambres. Autrement dit, l'injonction réglementaire des services publics a été inefficace.



Figure 104 : l'hôtel Impérial vue depuis la rive droite (Nguyen Vu Minh, 2009)

Dans un projet de construction, si l'investisseur veut ajouter quelque chose, les ingénieurs devront le satisfaire, même si les règles publiques y sont opposées.

En matière de conservation des sites au Vietnam, selon Pham Dinh Viet, trois tendances désastreuses des pratiques sont à l'œuvre³¹⁶ :

- La première tendance met la conservation des patrimoines dans le sillage de la discipline de construction. Cette tendance assimile le travail de conservation ou de restauration à des projets d'ingénierie habituelle; l'application des règles, des critères de la discipline de construction notamment le recours à des réalisateurs non spécialisés. En 2000, la restauration discutable de quelques édifices dans la Cité impériale de Hué (comme le Khuong Ninh Cac ou le Tinh Minh Lau) est un exemple.³¹⁷
- La deuxième tendance est la faible part de la « *restauration* » au profit de la « *conservation* ». La restauration (ou *ton tao* en vietnamien) vise à redonner à un objet sa qualité, son essence, son esprit d'origine.³¹⁸ Evidemment, cette tendance est venue de l'habitude des Vietnamiens (les

³¹⁶ Pham Dinh Viet, *La conservation du patrimoine architectural et urbain*, Ed.Khoa hoc ky thuat, 2008, p.15

³¹⁷ La couleur très criarde, les faux motifs ornementaux, (Phan Thanh Binh, *l'irrégularité de la restauration des vestiges à Hué*, éditions Thuan Hoa, 2002)

³¹⁸ Tricaud P. M., op. cit., p.57.

habitants comme les gestionnaires) qui veulent souvent améliorer les vestiges plus grands, plus somptueux, plus monumentaux. Cette pensée partielle de la restauration entraîne certainement des ajouts non respectueux de l'intégrité du bien patrimonial.

- La troisième tendance, c'est la « *touristification* » du bien patrimonial. Cette tendance est venue de la préconisation du gouvernement et de la ville. Il semble que les investisseurs sont irrités du manque d'équipements de base (parkings, embarcadères), et de la faiblesse commerciale des gestionnaires de biens patrimoniaux. Ils se dépêchent de créer ces commodités à côté des lieux à visiter pour faire valoir « un menu du patrimoine »³¹⁹. Dans le plan directeur de 2009 de la province de Hué, on peut constater l'orientation du développement touristique par la mise en service de plusieurs lieux d'accueil des touristes dans les trois parties au long de la rivière des Parfums (partie du Sud-ouest, celle de la ville et celle du Nord-est).

Le processus de mise en tourisme du site se poursuit dans le cadre de la politique de l'Etat et de la ville, avec les opérateurs privés (agences, hôtellerie, restaurants, etc.). Il s'agit d'actions sur le patrimoine comme la protection (muséification des architectures), et la conservation (leur restauration). Elles s'accompagnent d'une transformation du tissu urbain (hôtels, resorts) et des pratiques sociales (disparition des pêcheurs et des carriers de la rivière au profit de la batellerie de tourisme, commerces touristiques, etc.). La question reste de savoir si le mode institutionnel ne doit pas être complété par la participation habitante à la mise en patrimoine des biens culturels de la ville (partie 5).

³¹⁹ Pham Dinh Viet, op. cit., p.21

Conclusion

En prenant comme objet les processus de construction patrimoniale des paysages de la rivière des Parfums, nous avons abordé deux grands thèmes de discussion concernant la mise en œuvre du dossier du bien patrimonial de Hué et une extension paysagère culturelle de ce bien pour sa sauvegarde.

Nous avons d'abord défini dans un premier temps le concept clé de Patrimoine Mondial à partir de sa genèse historique, des valeurs sur lesquelles il repose aujourd'hui et enfin des critères pour mettre en œuvre un dossier d'inscription à la Liste du patrimoine mondial.

Dans un deuxième temps, l'analyse de l'itinéraire du dossier à partir de l'appel pour la sauvegarde du patrimoine culturel de la ville de Hué en 1981 jusqu'à sa mise en place dans la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco en 1993, a permis de révéler des valeurs universelles exceptionnelles de l'ensemble des monuments de Hué, un spécimen remarquable des dernières villes féodales, conçue selon une tradition culturelle, et la mise en œuvre des règles traditionnelles de la géomancie.

En raison de ces valeurs, le dossier a désigné l'importance du site de la rivière des Parfums dans cet ensemble en tant qu'élément géomancique majeure ayant un sens culturel.

À partir de 1993, Hué a rencontré plusieurs difficultés pour mettre en œuvre la sauvegarde et la mise en valeur de son site patrimonial.

L'Unesco a exprimé sa préoccupation devant le développement des infrastructures routières et des constructions illicites ou ayant un impact négatif sur la Citadelle ainsi qu'au long de la rivière des Parfums. Il a demandé à la ville d'établir un projet de développement de mise en valeur à long terme et de prendre en compte toutes les composantes du bien à leurs différentes échelles de perception. Il a demandé également à Hué de considérer une éventuelle nouvelle proposition d'inscription du bien pour tenir compte de la valeur paysagère unique des environs de Hué et assurer une protection renforcée des monuments associés à la Citadelle situés le long de la Rivière des Parfums. C'est une extension du paysage culturel protégé dont Hué et l'Unesco ont besoin pour à la fois re-identifier et sauvegarder un nouveau périmètre du bien.

Parallèlement, à partir de 1992, il est apparu que le patrimoine mondial pouvait s'appuyer sur la notion de paysage culturel. La Convention du patrimoine mondial a admis que les paysages culturels représentaient les œuvres conjuguées de l'homme et de la nature.

Le paysage matériel et immatériel peut donc devenir un patrimoine commun à transmettre, mais il faut savoir aux yeux de qui (l'UNESCO, la nation, le village, un habitant). Tout paysage ne peut devenir un patrimoine. Il faut qu'il soit désigné

comme bien commun, comme ressource publique, comme patrimoine remarquable à transmettre à, par et pour une communauté.

La question de la préservation des paysages culturels a ainsi acquis une importance particulière dans le domaine du patrimoine car elle place les hommes et surtout les habitants en tant que « percevants » comme des responsables du sens de leur environnement. La question est alors de savoir comment est protégé et valorisé le bien patrimonial pour adapter le site aux besoins de la société contemporaine, sans en laisser disparaître son historicité et son sens culturel.

Les modes de conservation et de restauration sont indispensables à définir pour un bien culturel dans son processus de patrimonialisation.

La politique de conservation du patrimoine du pays et la gestion des paysages de la rivière des Parfums de la province ont adopté une bonne direction à conserver et mettre en valeur son bien patrimonial, conformément aux vœux de l'UNESCO. Mais, les pratiques sociales, des constructeurs de bâtiments notamment, peuvent ne pas tenir compte des injonctions réglementaires des pouvoirs publics locaux pour la conservation d'un bien commun paysager urbain fragile.

Pour qu'une rivière comme celle des Parfums devienne un patrimoine local et national, il ne suffit pas que l'Unesco la classe, il est nécessaire que les acteurs publics comme les habitants soient convaincus de l'intérêt pour eux de cette mesure. Dans le monde, bien qu'il y ait des rivières très célèbres (comme la Seine à Paris, la Tamise à Londres), elles ne sont pas nécessairement patrimonialisées au sens juridique. Cependant, ces rivières se trouvent concernés dans plusieurs projets de patrimoine des villes. Le processus de patrimonialisation d'une rivière est un processus où se concentrent des éléments historiques, esthétiques, économiques, politiques ou sociaux. Alors, dans ce processus, comment peut-on allier les intérêts des acteurs économiques et ceux de la préservation et de la mise en valeur des paysages ?

Dans la dernière partie de la thèse, nous allons montrer les processus sociaux de patrimonialisation des paysages de la rivière des Parfums. Quels biens méritent, selon les habitants d'être transmis de génération en génération et comment ?

Partie V :

**Les processus de patrimonialisation des paysages
de la rivière des Parfums**

Introduction

Aujourd'hui à Hué, la plupart des biens sont potentiellement patrimoniaux. Mais, pourquoi et pour qui un bien doit-il être patrimonialisé ?

Georges Zouain, l'ancien directeur adjoint du centre du patrimoine mondial de l'UNESCO répond: « *qu'il fallait patrimonialiser pour ne pas oublier notre histoire, ce que nous sommes et avons été et pour en tirer des enseignements pour notre avenir* » (Zouain, 2012). Il continue ensuite d'une manière circonspecte en précisant de « *lister les biens, tous les biens nous rappelant notre histoire* ». Mais cela mène à un problème : Toute protection de l'héritage pourrait avoir un côté négatif (muséification contraignante, réutilisation discutable, etc.). Cette perspective pourrait nous laisser des réponses obscures. Car, nous ne patrimonialisons pas comme nos ancêtres et nos descendants auront certainement une autre approche du patrimoine.

Le concept de patrimoine a toujours évolué au cours de l'histoire (partie I). La lecture de l'évolution historique du patrimoine, de ses transformations (son contenu, sa fonction) pourrait nous aider à répondre à la question pour qui et pour quoi patrimonialiser. Ou du moins, cela sera utile pour appréhender tout ce qui s'est passé autour d'un patrimoine donné.

Un bien peut être un héritage pour une personne ou pour une partie de la population. Mais, d'autres ne s'en soucient pas. Le bien peut être apprécié pour sa valeur de beauté, de pittoresque ou d'histoire. Mais, dans une autre culture, et dans une autre région, ce bien ne sera peut être pas apprécié. Par exemple, un écran montagneux devant la ville et la théorie de conception du site selon le Feng shui sont un héritage pour les Huéens. Cependant, les habitants de Danang, à 100 km, ne le voient peut être pas de la même façon. Le dénominateur commun aux spectateurs et aux habitants pour définir et désigner un patrimoine pourrait être alors l'inscription institutionnelle du bien au niveau provincial, national et mondial. Dans ce cas chacun partage la même idée.

En nous intéressant la question de la mise en place de la patrimonialisation, nous voulons démontrer dans cette dernière partie, le processus de mise en patrimoine des paysages du bassin de la rivière des Parfums.

Chapitre 1 : la culture du village : du privé au public

Avec plus de 70% de la population qui ont des sources de vie basées sur des productions agricoles, il est faut redire dire que le Vietnam est toujours un pays agricole. Et l'agriculture, la campagne et l'agriculteur sont toujours les constantes fondamentales de l'économie, de la société et de la culture Vietnamien dans lesquels le village est un élément global et dominant. La culture villageoise domine, entoure chaque homme et plusieurs des générations qui définissent sa famille. Elle devient alors une riche source de la culture nationale qui inspire la désignation des paysages cadres de la vie ordinaire.

Ce chapitre vise à montrer quels sont les paysages du village qui identifient les caractères fondamentaux dans la formation des villes du Vietnam et comment ces paysages deviennent des patrimoines à transmettre pour les Vietnamiens.

1. Le village : du lien des générations à la mise en mémoire

La plupart des Vietnamiens vivent en villages, et quelques villages forment une commune. Plusieurs communes réunis forment un grand village et le Vietnamien de génération en génération est attaché à son village, au « *que cha dat tô* » (village paternel, terre ancestrale), ou encore (lieu où son cordon ombilical a été coupé et enterré) comme un attachement particulier à son lieu de naissance.

Etant une unité du peuplement de la communauté de la population agricole, chaque village vietnamien dispose de son propre territoire et de ses propres mœurs et usages. Le village vietnamien depuis plusieurs générations ne change pas beaucoup, il garde encore les valeurs essentielles de la culture vietnamienne : la fierté nationale, les mœurs familiales, les principes du bon voisinage, etc. Tran Ngoc Them a indiqué dans son livre « Les bases de la culture Vietnamienne » que la culture villageoise avec la culture familiale sont les éléments fondamentaux qui représentent la personnalité de l'homme et le caractère de la culture nationale. D'un autre point de vue, la culture nationale est aussi la culture des « *super-villages* » (des multi-villages, *sieu lang* en vietnamien), Elle est le lien culturel de chaque village du pays. Et comme l'affirme Nguyen Huu Thong, « *Pour comprendre l'âme du Vietnam traditionnel, il faut en visiter la campagne. C'est le village, cellule sociale et unité administrative, économique et spirituelle, qui est le dépositaire de ses plus vieilles valeurs culturelles* » (Nguyen Huu Thong, 2004)

Quand le village est entouré d'une haie de bambous comme c'est le plus souvent le cas au Bac Bo (au Tonkin) et au Trung Bo (en Annam), on y accède par des portes du village (le *cong lang*) et des sentiers étroits. Les villages se présentent en effet comme de vastes jardins dans lequel sont disposées des maisons entourées d'arbres et séparées les unes des autres par des mares ou des clôtures de *che tau* (le thé chinois) bien taillées. Le marché se trouve en dehors du village dans un passage où les villageois établissent leurs boutiques. Parfois, le marché est établi à

proximité du *Dinh* qui se présente comme le centre de la vie villageoise. On y voit également des pagodes où les habitants viennent pratiquer le culte.

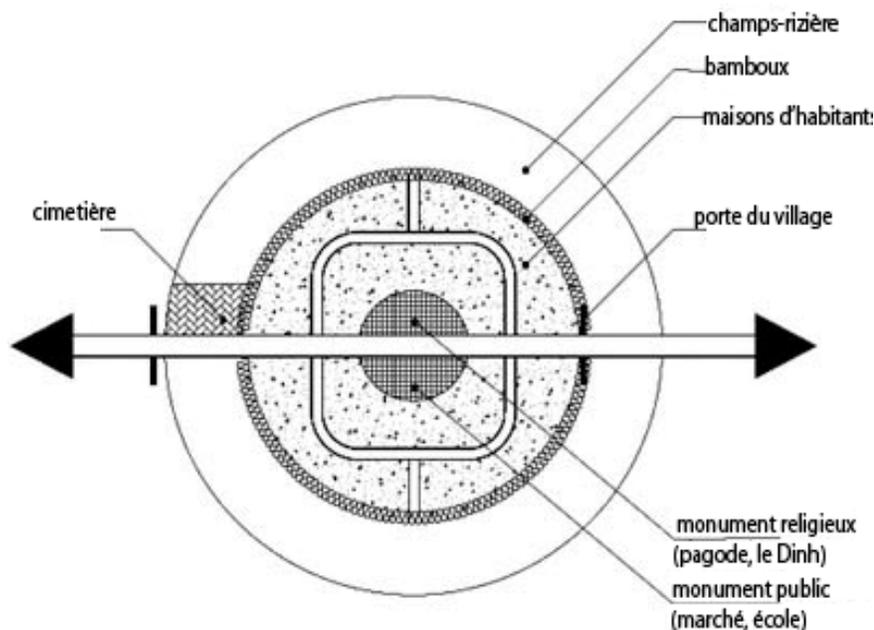


Figure 105 : La structure typique d'un village vietnamien traditionnel

(Pham Hung Cuong, traité par Ng. Vu Minh, 2011)

2. Le village à Hué :

Comme nous avons indiqué dans la troisième partie de la thèse, Hué n'est pas une ville fondée à partir un grand centre de commerce, elle était « *peu agitée, peu variée* », l'animation et l'activité de la ville étaient « *faibles, ses marchés peu considérables* » (Camille, 1897). Avec la diverse de configuration du sol, les concepteurs de la ville ont pris les règles de la géomancie et de l'esthétique paysagère comme le fil directeur de la construction de leur ville (Nguyen Huu Thong, 2010).

Ce caractère de conception de la ville de Hué a amené ensuite la formation des villages traditionnels qui expliquaient la correspondance de l'homme avec son environnement. En choisissant la rivière des Parfums comme l'axe principal, les villages dans, au milieu et aux alentours de la Citadelle disposent essentiellement sur des lits d'alluvions au bord de l'eau. Des espaces verts dans des maisons rurales qui se succèdent construisent une ville verdure. Les maisons-jardins des lettrés, des mandarins et des habitants apparaissent comme un trait d'union de la Cité impériale à ses alentours comme Kim Long, Vi Da, Phuong Duc, Nguyet Bieu,... Et elles vivent ensemble avec des architectures communautaires comme le Dinh, la pagode, le marché du village. « *Il est difficile de définir la frontière entre ville et village à Hué, car les constructions ne veulent pas dépasser les couches de la verdure* » (Nguyen Huu

Thong, 2010). C'est la liaison avec la végétation qui crée la caractéristique de la ville de Hué.

Dans les villages, les symboles traditionnels du caractère communautaire sont: la maison communale, la pagode du village, le bord du point d'eau public et le grand banyan du village. Dans ce chapitre, on va étudier le processus traditionnel de mise en patrimoine de ces composants du village : Le *Dinh*, la maison-jardin et le *hon non bo* (jardin en miniature).

2.1. Le Dinh (la maison communale) :

Paul Giran a donné sommairement une définition du rôle du Dinh ³²⁰ :

Le đình où demeure le génie protecteur de chaque village (thành hoàng) est le foyer de la vie collective de la communauté. C'est ici que se font les réunions des notables, que se traitent les questions d'administration ou de justice intérieure. C'est aussi ici que se font les cérémonies religieuses et que s'accomplissent tous les actes qui sont la vie de la société vietnamienne.

Ce dieu communal représente toujours un personnage historique qui a créé, la région ou le village; il est bien l'ancêtre commun qu'on honore et dont on attend protection et prospérité. Il reste encore au Vietnam aujourd'hui des vestiges de ces primitives croyances. L'emplacement du Dinh a été l'objet d'études minutieuses de la géomancie. Sa construction a été réalisée dans la plupart des cas sur un terrain assez élevé considéré comme un espace sacré et a été orientée de manière à donner sur une pièce d'eau (lac, rivière, puits) dans le but de recueillir le summum du bien-être (*tụ thủy, tụ linh, tụ phúc*). C'est le cas du đình Duong No érigé en face d'une rivière ou de celui de Duong Pham. La maison communale vietnamienne a été édifiée souvent dans un cadre de verdure avec banyans centenaires, frangipaniers, aréquiers, etc.

L'image du đình est donc ancrée intimement dans le cœur des Vietnamiens. Car le đình est le symbole de leur identité collective qui se transmet de génération en génération. Grâce à ces dieux communaux, le village retrouve non seulement la tranquillité et la prospérité mais aussi la règle, la justice et la morale. Ils sont en quelque sorte la personnification de cette autorité suprême qui puise toute sa force dans le village lui-même.

Avec ses sculptures et son architecture, le đình constitue un trésor inestimable pour le peuple vietnamien. On a l'habitude de dire en vietnamien: *làng nước* (Village Nation) car la nation vietnamienne s'est formée au fil des siècles par l'essaimage des villages dont le đình est à la fois le centre spirituel et administratif, social et culturel. Dès lors, le đình est non seulement l'âme du village mais aussi celle de la nation vietnamienne.

³²⁰ Giran P., *Magie et religion annamite*, 1912, p.335

a. Le Dinh à Hué :

Il n'existe pas beaucoup de Dinh à Hué. Dans ce petit nombre, on parle souvent de ceux qui situent aux environs de la Citadelle : le Dinh Tay Loc du quartier Tay loc ou le Dinh Kim long au quartier Kim long ; le dinh Lai the dans la commune Phu Thuong (près du quartier Vi Da) ou le dinh Duong No dans celle de Phu Duong (le long de la rue Nguyen Sinh Cung à la plage Thuan An).

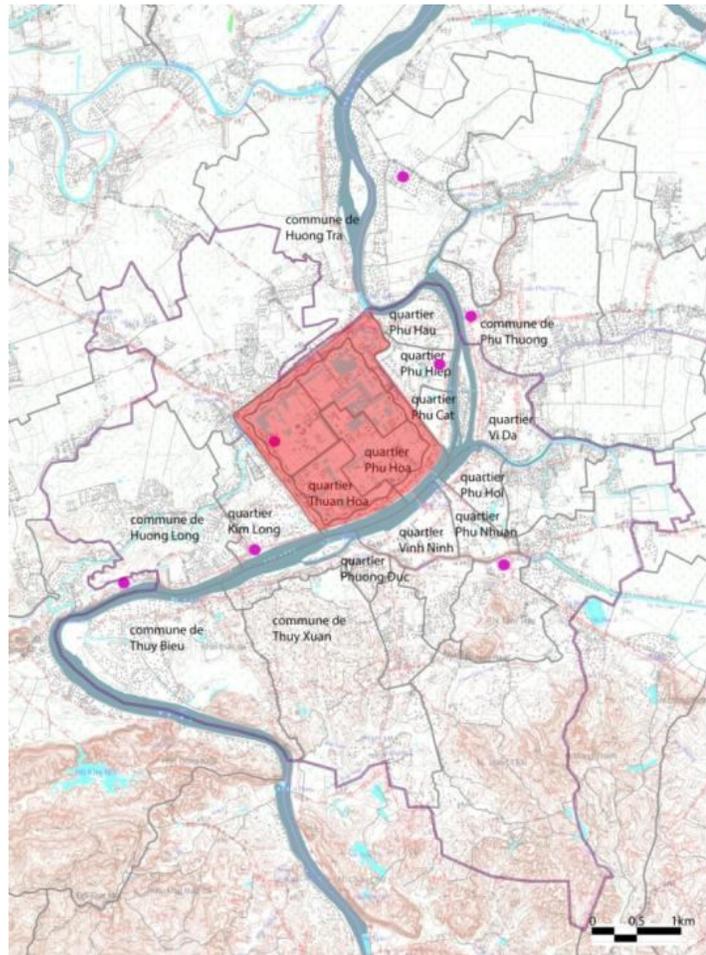


Figure 104 : Les Dinh connus aux environs de la Citadelle de Hué

Comme plusieurs maisons communales au Tonkin, la maison communale à Hué, étant le « visage » d'un village, est construite juste à l'entrée du village. Habituellement, trois faces d'une maison communale (les deux côtés et le derrière) sont tout près de l'habitation des villageois, son avant est spacieux et aéré, il ouvre sur la rivière et sur les champs.

Toujours en accord avec le motif normal du Dinh du Vietnam, Le Dinh à Hué n'est pas construit de manière isolée, il est construit au sein d'un ensemble paysager pour créer une maison centrale multifonctionnelle. Il a pour but de permettre le culte du génie du village et à la fois dans ce lieu d'organiser les activités culturelles du village.

Le Dinh à Hué avec son style architectural *nha ruong* ressemble à celui des mandarins de Nguyen ou aux palais royaux. Ainsi au Vietnam, le mode d'architecture privée ou collective, des villageois ou du palais royal relèvent d'une même harmonie de style. Autrement dit, le motif de l'architecture du palais ou du tombeau royal ne s'oppose pas à celui des villages. Il est considéré par contre comme un type de niveau avancé de l'architecture populaire. Ce qui permet de relier l'architecture villageoise aux caractères des héritages architecturaux.

b. Des Dinh au classement des vestiges provinciaux :

Le système des vestiges hérités au Vietnam est divisé en 4 types principaux : le vestige historique, le vestige architectural et artistique, le vestige archéologique et le site paysager. En 2007 Le classement comme monument historique des biens au niveau provincial est défini par ces quatre critères dans l'orientation devant guider la mise en œuvre du dossier du vestige au niveau provincial:

- Une construction, un site qui marque les événements, les repères historiques importants de la ville ou relie aux héros ayant une influence sur le développement de la ville à travers les périodes historiques ;
- Une œuvre architecturale, d'art, un centre urbain ayant une valeur pour la province ;
- Un site archéologique ayant une valeur pour la province ;
- Un site paysager ou un site ayant une combinaison entre le paysage naturel et une construction architecturale, artistique ayant une valeur pour la province.

Selon une statistique du Service de la culture et du tourisme de Hué en 2010, la ville dispose de 32 monuments historiques et vestiges classées au titre national et de 88 au titre provincial³²¹.

La situation est différente de la France où le seul niveau de classement ou d'inscription est le niveau national par la décision d'un ministre du gouvernement de classer (protéger) un monument ou un site. Il n'y a pas de niveau provincial. Tout est centralisé au ministère de la Culture et est défini dans le Code du patrimoine de 2004.

La loi du patrimoine au Vietnam en 2007 a défini dans l'article 29 et 30 que la décision de classement du monument historique ou du site est divisé en trois niveaux administratifs : le niveau provincial (par la décision du président du Comité populaire de la province), le niveau national (par la décision du ministre de la Culture) et le niveau national spécial (par la décision du Premier Ministre du gouvernement).

³²¹ Dung Tien P. et al., *Statistique des monuments historiques et vestiges de la province de Thua Thien Hué*, Service de la Culture et du Tourisme de Thua Thien Hué, 22/10/2010

c. Le processus de mise en patrimoine : le cas du Dinh de Kim long

Situé au bord de la rivière des Parfums, à un kilomètre de la Citadelle et à 1,5 kilomètre de la pagode de la Dame céleste, Kim long est un village typique. Il occupe une place particulière dans l'histoire du Vietnam en général et de Hué en particulier. En 1636, le seigneur Nguyen Phuc Lan a fait construire sa résidence à Kim Long qui est devenu « la capitale du Sud du Vietnam » jusqu'en 1687 avant le déplacement à Phu Xuan. De sa proximité par rapport la cité impériale, Kim Long fut le lieu d'habitat de hauts mandarins. Ce passé a laissé plusieurs traces dans ce village, non seulement dans l'architecture des maisons jardins mais aussi dans la vie culturelle de ses habitants.

Le Dinh Kim long se trouve au centre du village (aujourd'hui c'est le quartier Kim Long). Sa façade se tourne vers la rivière des Parfums. Sa composition relève du style de maison appelé « *ruong* » (on va analyser ce type dans le chapitre suivant), caractérisée par une charpente en bois typique de Hué.



Figure 105 : Le Dinh Kim long (Ng. Vu Minh, 2010)

A travers les vicissitudes de l'histoire, ce Dinh survit et est conservé assez intégralement. Bien que son étendue ne soit pas grande, il a une grande valeur architecturale et artistique typique du style maison traditionnelle « *ruong* » de Hué. D'ailleurs, avec la fonction d'un Dinh traditionnel, il reste encore le lieu de culte des génies du village de Kim Long, le lieu où on organise des fêtes. Actuellement, il reste encore dans le Dinh des témoins historiques : une cloche en bronze gravé « ..., *tan loc Mai Duc can ky. Thieu Tri van van nien chi tu,...* » (La cloche fut moulée par Mai Duc Nghi en 1844 sous l'époque du roi Thieu Tri) ; un « *sac phong* » (certificat nommé par l'ordre royal). Selon M. Le Xuan Trai, 72 ans, le gardien du Dinh

(l'homme qui continue comme son père de garder le Dinh), hors du culte des génies du village (Thanh Hoang), on pratique aussi le culte des six clans du village (Mai Duc, Mai Cong, Truong Van, Nguyen, Tran Huu, Tran Van)³²². En réalité, les activités culturelles traditionnelles de la communauté du village Kim Long sont de plus en plus estompées. Le culte est simplifié. Selon M.Trai, dans les jours de fêtes du village, il n'y a que le chef du village et quelques personnages du village qui y viennent pour faire le culte. La plupart des habitants n'y viennent pas, surtout les jeunes. En 2001, le Dinh est devenu le lieu du marché de Kim Long. Il a subi une lourde dégradation jusqu'à 2007 date à laquelle il a été rendu à sa fonction originale. Comme le destin du Dinh Kim Long, les autres Dinh ont subi une même transformation, le Dinh Duong Pham (quartier Phu Nhuan) devient un parking ; le Dinh Xuan Hoa (commune Huong Long) est utilisé comme une école primaire ; le Dinh Phu Xuan (quartier Tay Loc) est dégradé et est envahi par l'apparition de constructions temporaires.



Figure 106 : La cour du Dinh devient le lieu du marché (Ng. Vu Minh, 2010)

En 2010, dans une réunion entre les gestionnaires de la province et les représentants des quartiers, ceux du quartier Kim Long ont demandé à la province de restaurer le Dinh Kim Long à cause de sa dégradation. Cependant, le Dinh Kim Long n'est pas encore classé au titre des vestiges provinciaux ou nationaux. Donc, la province ou l'Etat ne peuvent pas investir des fonds à le conserver et restaurer.

³²² Luu Nguyen Le., *la vie et la culture du village de Hué*, livre 2, Ed. Thuan Hoa, 2006, p.335-336

Le 9 Juillet 2013, le Dinh Kim Long a été admis au titre de vestige historique culturel provincial³²³ par le Comité populaire de la province de Hué. Parmi plus de 50 Dinh à Hué, il y en a 10 qui ont été classés au titre de vestige historique et culturel national. Ils sont désormais protégés de la destruction ou de la dégradation par les lois de la province. Ce processus très récent de patrimonialisation provinciale fait entrer certains Dinh dans l'héritage régional et permet d'envisager leur transmission aux générations futures pour des usages à décider, compatibles avec le statut de monument protégé. Il en est de même pour les maisons traditionnelles.

2.2. La maison traditionnelle :

Si l'on parle de la maison traditionnelle (*nha truyen thong*) de Hué, cela veut dire qu'on aborde la maison-jardin de Hué ou le « *nha vuon* ». *Nhà vuon* signifie littéralement « maison-jardin » (ou *nha truyen thong* est traduit par maison traditionnelle). Ce terme désigne un type architectural spécifiquement huéen dans lequel la maison d'habitation est liée organiquement au jardin, aux plantations, au paysage d'alentour, à tel point que l'ensemble crée un caractère singulier à la fois matériel et spirituel. Selon M.Thong, l'historien, il y a à Hué beaucoup de maisons – jardins issus de la volonté des habitants et qui correspondent au mode de vie d'une partie de la population³²⁴.

A Hué, la maison est non seulement un lieu d'habiter mais elle est considérée dans la tradition comme une œuvre de l'art. Dans son livre « La maison-jardin à Hué », Nguyen Huu Thong a proposé une hypothèse de l'apparition du type *nha vuon* à Hué :

Des élites étaient venues des 4 coins du pays pour contribuer par leur talent à la gloire du roi. Ils vivaient près de la cité impériale. Ils étaient proche du roi comme le dit un proverbe « *song gan mat troi* » (être proche du roi) : des écrivains, des artistes, des professeurs, des artisans d'art, des marieuses, des bonzes, des architectes, des peintres, etc. Une académie de toutes les sciences était concentrée autour de la cité pourpre, toujours prête pour une convocation hypothétique des grands mandarins ou peut-être de l'Empereur.

En attendant la reconnaissance de leurs talents, ils se logeaient humblement dans des maisons de taille modeste mais dignement. Ils apportaient de la poésie dans la maison, de l'esthétique dans l'aménagement, sans jamais oublier l'harmonie donnée par la géomancie.

³²³ Décision n0. 1286, 9 Juillet 2013, Sur le classement des vestiges provinciaux de Thua Thien Hué

³²⁴ Nguyen Huu Thong., *la maison-jardin à Hué*, Ed. Van Nghe, 2008, pp.316

En fait ils contribuaient à : « une continuité de la tradition de plusieurs générations d'une famille, d'une ascendance, (...) la maison traditionnelle constitue comme un vaisseau sanguin culturel de l'architecture et du paysage de Hué »³²⁵.

Quand on parle de l'architecture traditionnelle dans les maisons jardins de Hué, il faut aborder l'édifice principal appelé *nha ruong* (Fig.107). Ce dernier est toujours mis en place dans un grand jardin spacieux et aéré. C'est pourquoi, avec son jardin, le *nha ruong* crée un type architectural et un lieu singulier de Hué, le *nha vuon*. En absence de tout métal, le *nha ruong* repose sur un système de colonnes qui reposent sur des bases rondes ou carrées de pierre taillée. Le modèle ordinaire comprend trois travées et deux travées d'extrémités ou appentis. On l'appelle « *nha ba gian hai chai* ». Dans le bâtiment principal, le lieu du culte est l'espace le plus solennel qui se trouve au milieu. La travée à droite (Chai Dong) est réservée aux hommes, celle à gauche à côté de la partie secondaire (chai Tay) est destinée aux femmes.

Une décision prise par le roi Minh Mang en 1822, indique qu' il est interdit de dépasser 3 travées et 2 appentis pour toutes les maisons construites en dehors de la Citadelle³²⁶. C'est pourquoi, l'ancienne maison-jardin à Hué n'a que 1 travée (*mot gian*), 1 travée 2 appentis (*mot gian hai chai*) et 3 travées 2 appentis (*ba gian hai chai*). En particulier, la particularité de ce type de maison est le maniérisme de la sculpture sur les piliers et les arbalétriers. On sculpte d'une manière stylisée des motifs ornementaux selon le désir du client, comme : les quatre saisons (*tu qui*), les huit objets (*bat buu*), des feuilles et des fleurs (voir partie III).

³²⁵ Op. cit., p.45

³²⁶ *Ibid.*

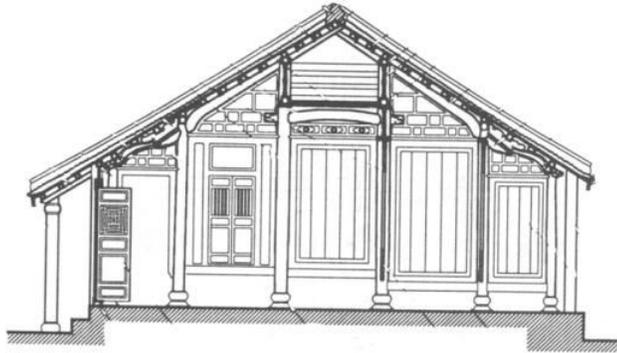
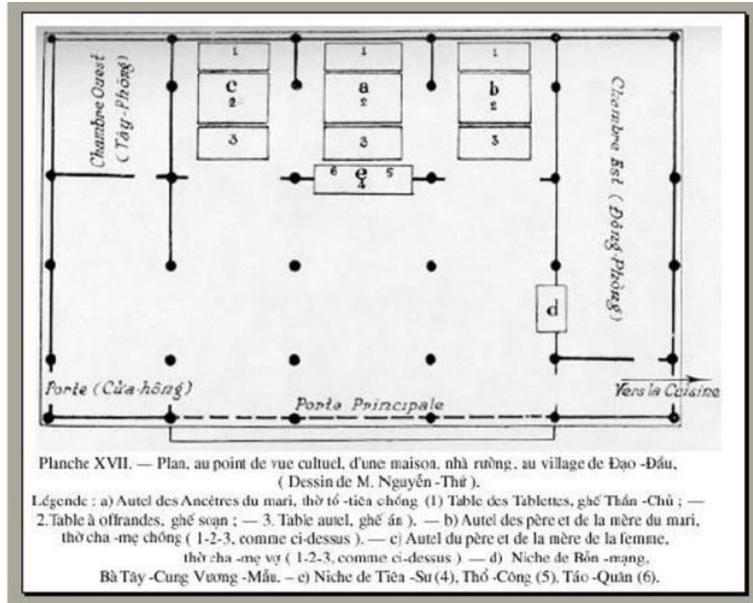


Figure 107, 108 : Plan et coupe typiques d'une maison nhà rường ;

Figure 109 : la structure en bois de nhà rường



Figure 110 : la maison nha ruong son entrée (Nguyen Vu Minh, 2010)

- **Le jardin :**

Le jardin sert dans ce cas de lieu de loisir, pour exprimer la relation des habitants avec la nature conçue comme un décor végétal minitaurisant des scènes réels observées. Certains nobles et les lettrés, selon leur conception jardinière de la nature, construisent des jardins empruntant leurs modèles aux montagnes, aux ruisseaux, aux dunes, aux plages..., pour qu'ils deviennent des lieux de loisirs poétiques. D'autres cherchent à se procurer un espace calme pour se distraire et réfléchir sur les questions quotidiennes. Les plus pauvres, n'ayant pas suffisamment de terrains pour construire des jardins, se débrouillent pour avoir un jardin suspendu, comme un lien avec la nature.

Ainsi, chaque jardin est un monde entier, un cosmos réduit : sa largeur est de quelques *mau* ou 3-5 *sao* (350m²). Il est entouré par une chaîne de bambous et une clôture de *che tau* (le thé chinois). Dans ce périmètre, hors de la maison principale pour faire le culte, et quelques maisons secondaires pour habiter, le reste est le lieu du jardin avec des étangs, des *nui non bo* (le jardin en miniature), des écrans, des puits et parfois des tombes des ancêtres.

On entre dans le jardin par une petite porte et une entrée qui n'est jamais vue directement depuis la maison principale. Cette entrée est cachée par un écran. Ce dernier peut être en brique ou en clôture de *che tau*. Derrière cet écran est le *hon non bo* ou parfois ce *hon non bo* joue le rôle d'un écran. Ce *hon non bo* est manifesté par des images de Shan shui (*son -thuy*), la roche, le mont, la grotte, les activités des hommes.



Figure 111 : les composants de la maison – jardin (Nguyen Vu Minh, 2012)

Traditionnelles, privées le *nha ruong* est complété de jardins formels séduisants. Ils sont liés à l'environnement naturel : Aux lieux d'implantation, de légumes et de fruits et à l'eau coexistent et forment un mélange harmonieux.

Les maisons-jardins ont une place importante dans la culture des paysages de Hué. Non seulement elles sont anciennes et séduisantes, mais elles ont également des atouts estimables concernant l'histoire de la pratique des sciences antiques qui ont dirigé leur construction. A Hué, seules quelques unes sont restées intactes. Elles survivent, sont entretenues et perdurent grâce aux croyances et aux rituels d'adoration des ancêtres de leurs habitants. Le chercheur Phan Thuận An affirme que les caractéristiques des maisons-jardins contribuent beaucoup à la préservation des coutumes et des traditions de la culture vietnamienne.

- **Le processus de mise en patrimoine de la maison-jardin :**

Selon la statistique sur les 25 quartiers et communes de la province du service de la culture et du tourisme, en 2002 la ville a 7178 maisons-jardins mais en 2010 il n'en existe plus que 4228³²⁷. Dans lesquelles, il n'y a que 150 qui sont encore intégrales. Celles qui restent sont déformées (dégradées, avec des terrains découpées pour la vente, et des améliorations discutables du point de vue de la restauration fidèle, etc.).

Au début des années 90, plusieurs *nha ruong* dans les maisons traditionnelles à Phuoc Tich, Long Tho, Nguyet Bieu, Nam Pho,... ont été achetés par des commerçants venus du Sud (à Hochiminh-ville)³²⁸. Ces *nha ruong* sont devenues ensuite des villas de familles riches, des cafés, des restaurants ou elles ont été vendues à des Thaïlandais ou des Malais.

La tradition orale dit que la maison ne peut être achetée hors de la famille afin que les liaisons avec les ancêtres soient maintenues. Mais la valeur de la terre a fait augmenter le prix des propriétés qui a atteint un niveau astronomique. Au cours des dernières années, la coutume devient plus faible et la tentation pour acquérir ces biens plus forte.

Malgré l'interdiction de la vente de ces maisons de la province, depuis 2006, les maisons-jardins font face à des risques de dégradation rapide et de perte pour le patrimoine de la ville et de la province. La cause de cette situation est principalement due autant aux pressions des besoins de la vie moderne, dans l'habitation qu'aux prix du sol qui sont de plus en plus augmentés dans le cadre de l'économie de marché libre. Les propriétaires de ces maisons sont placés devant le choix de les vendre ou les laisser aux dégradations s'ils n'ont pas assez de moyens économiques pour les conserver et les restaurer. D'ailleurs, l'inconscience de quelques propriétaires de la valeur de leur maison mène à de fausses restaurations.

Dans l'urgence de la conservation des maisons traditionnelles, le 5 Mai 2006, la province de Hué a adopté une décision de la politique de protection de la maison-jardin de Hué dans la période de 2006 à 2010³²⁹. Le 4 Novembre 2009, c'est-à-dire 3 ans plus tard, la province a promulgué ensuite des règles de politiques de gestion et de protection de la maison-jardin. Puis, 2 ans plus tard, le 25 Novembre 2010, le comité populaire a établi le « Fonds de conservation de la maison-jardin de Hué ». Et en Novembre 2011, le conseil d'évaluation et de classification de la maison-jardin a été fondé.

Selon le contenu de la décision en 2006, la maison-jardin dans le cadre de la restauration sera aidée, à condition de dresser un projet de restauration ; 70% du

³²⁷ Tran Ba Tinh., *Etude et construction la carte de disposition des maisons jardin*, Ed. Thuan Hoa, 2005, pp.48

³²⁸ *Op., cit.* p.11

³²⁹ Décision n°1183, *Projet de la politique de protection des maisons-jardin*, le comité populaire de Hué, 5/5/2006

budget de restauration sera attribué à condition de ne pas dépasser 100 millions de dong par maison (le prix de l'an 2006). D'ailleurs, la province subventionne également la récréation du jardin et les services autour du jardin : 100% du budget pour acheter des espèces végétales mais sans dépasser pas 5 millions/jardin. Elle permet d'emprunter 50% du budget de construction des services (sauf des espèces végétales) mais sans dépasser pas 30 millions/ jardin³³⁰.

Par contre, dans ces conditions, la maison-jardin aidée est mise sous une administration provinciale : l'état premier des valeurs architecturales et artistiques de la maison doit être conservé en se basant sur le dossier d'évaluation du conseil ; des activités de construction, de rénovation et d'investissement doivent assurer les principes de conservation, de restauration. En parallèle avec cette administration, la mise en valeur économique de la maison-jardin doit être prévue : 25% de la valeur du billet de visite de la maison est prélevée par les propriétaires; pour le plan d'exploitation dans un but de commerce, l'intérêt de l'emprunt est diminué de 50% mais ne dépasse pas 30 millions de dong en 3 ans.

Cependant, les habitants ne reçoivent pas très chaleureusement cette politique. Dans le quartier Kim Long, seulement 9 maisons-jardins sont exploitées à des fins de tourisme depuis le Festival de 2006.



Figure 112 : la carte de point d'arrêt touristique des maisons-jardins à Phu Mong-Kim Long (Département d'architecture de Hué, 2009)

³³⁰ Tran Ba Tinh., *Op. cit.*, p.12

Car l'intérêt des propriétaires n'est pas clair (Qui est le guide touristique ? Ou qui va bénéficier des 25% des billets ?), c'est pourquoi il existe des situations étranges : des hôtes laissent des panneaux « occupé » ou « absent » pour éviter des touristes. D'ailleurs, le travail de restauration d'une maison-jardin est assez difficile et a besoin des ouvriers de hautes compétences. Selon Mme Pham Thi Tuy (Phu Mong, Kim Long), hôte d'une maison-jardin qui a une longévité plus de 150 ans depuis l'origine du mandarin Pham Huu Dien, la subvention publique provinciale est insuffisante : « *Si je dois restaurer ma maison, ça coûte plus 1 milliard de dong, tandis que la province peut fournir 100 millions. Comment je peux faire maintenant ?* »³³¹

Bien que la province ait appliqué plusieurs politiques et réglementations afin de conserver cet héritage, les difficultés persistent : faiblesse et lenteur des mises en œuvre, coopération difficile entre les organismes publics et les acteurs privés, insuffisance des investissements, etc.

Le 27 Août 2013, la province a organisé une réunion « Elaboration des critères d'évaluation et de classification des maisons-jardins de Hué » afin de mieux protéger et exploiter ce type de patrimoine. La province a lancé également un projet de la liste des maisons-jardin à protéger de la province. Après cette réunion, il y avait 138 demandes d'inscription sur cette liste.

Au point de vue de la coopération internationale, hors l'aide de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine, plusieurs pays ont assuré des soutiens remarquables. Si le Japon, l'Allemagne ou l'Italie visent à fournir des techniques dans la restauration des patrimoines comme pour les palais de la Citadelle (le Japon, l'Allemagne), le décor intérieur des édifices (le Suède), la France, quant à elle, appuie des soutiens de la planification conservatrice des anciens quartiers et surtout de la sauvegarde des maisons traditionnelles. En 1998, la communauté urbaine de Lille et la ville de Hué ont réalisé le projet de « *réhabiliter une maison-jardin dans la Citadelle et la reconvertir en un espace d'exposition permanent, d'accueil et d'information de la population sur la sauvegarde et le développement de la ville historique de Hué* ». En 2000, trois partenaires français, italien et vietnamien ont fait une étude sur « *la réhabilitation d'un certain nombre de quartiers en respectant l'existant, tout en s'appuyant sur des techniques modernes (modernisation du savoir-faire des artisans)* ». En 2002, le Conseil régional de Nord Pas de Calais, l'Ecole d'architecture et du paysage de Lille et la ville de Hué ont coopéré dans le projet de « *la valorisation du patrimoine architectural, urbain et paysager des maisons traditionnelles de la ville de Hué* »³³².

De 1998 jusqu'au 2006, avec la ville de Hué, les Français ont continué le travail de la sauvegarde des maisons traditionnelles. Le résultat concerne la

³³¹ Ngoc Minh., *Le nha ruong de Hué à l'heure actuelle*, n°1, magazine Song Huong, 2012, p.35-38

³³² Faculté des Sciences de Hué, Bureau des relations internationales, Données de la coopération internationale

restauration des maisons traditionnelles à Kim Long. Et en 2006, 9 maisons-jardins ont fait partie du tour de tourisme du festival.

La ville a donc pris un ensemble de mesures politiques, réglementaires et financières pour sauver ses maisons-jardins. Elle a obtenu des résultats dans le travail de l'inventaire et de l'évaluation de l'état des maisons-jardins. Avec le soutien de la coopération internationale, la restauration des maisons traditionnelles a commencé à concrétiser la mise en patrimoine provincial de biens privés menacés. Mais, comment exploiter mieux le potentiel touristique de cet héritage afin d'harmoniser l'intérêt des acteurs en présence reste encore une question mal traitée ?

Voyons maintenant ce que deviennent les biens jardiniers appelés *hon non bo*

2.3. Le *hon non bo* ou le jardin en miniature :

Partout dans le monde, l'art florissant des jardins laisse à penser qu'un message réconfortant leur est du dans ces temps d'angoisse généralisée. Des parcs royaux, nationaux et régionaux, des jardins botaniques, des parcs publics, des jardins d'artistes ou historiques, etc. illustrent les rapports culturels de l'homme avec la nature à toutes époques. L'histoire des jardins comme n'importe quelle autre forme d'art apporte un éclairage précieux autant sur les civilisations que sur les modes de vie, sous tel ou tel régime politique. Si en Europe, la peinture, la sculpture, l'hydraulique et l'horticulture jouent un rôle souvent important dans cet art des jardins, au Vietnam, comme dans les pays sinisés, il s'agit d'une dimension symbolique et poétique.

Si le jardin en Chine, se présentait à la fois comme un lieu de vie et de divertissement dans lequel on se plaît à se promener et un lieu « magique », comme un cosmos miniature dans lequel on cherchait à recréer l'image d'une nature idéale, pour les Japonais, le jardin était le salon du dehors, et le salon, le jardin intérieur. (Albert Maumené, 1902). Ce point de vue d'un journaliste horticole est daté de plus d'un siècle

Aujourd'hui, toujours vivace l'art asiatique des jardins se prolonge par l'art des paysages admirables. Le Vietnam est ainsi parsemé de sites d'une beauté admirable et d'une grande diversité, alors que ce pays possède une flore exceptionnelle (15 000 espèces végétales répertoriées, dont de nombreuses espèces rares). On n'y trouve pas de jardins aussi étendus et somptueux que ceux de Chine et du Japon. Selon Lê Thành Khôi, « *cela est dû à l'absence de grandes familles aristocratiques et d'importants monastères, aux destructions des guerres civiles et étrangères, au goût même des Viets, plus sensibles à la simplicité qu'à la grandeur. Outre les fleurs cultivées en pots suspendus ou posés par terre ou grimpant à des pergolas, le jardin se réduit à deux éléments : les plantes-paysages (cây cảnh) et les montagnes en miniature (non bô)...* ». Les « *non bô* » sont mentionnés pour la première fois dans

les annales en 985. En cette année du règne de Lê Dai Hân, une colline artificielle fut édiflée sur un radeau pour l'anniversaire du roi : « *on s'y promenait en barque tout autour pour la contempler. De la Cour la pratique se répandit dans le peuple, chez les riches et les pauvres* »³³³. C'est ainsi que s'est développé au Vietnam l'art des jardins en miniature.

Dans de nombreuses pagodes et maisons du Vietnam, on peut voir des bassins remplis d'eau au milieu desquels se dressent un ou plusieurs petits rochers. Sur ces rochers poussent des arbres nains, des fleurs, des mousses. Au milieu de cette végétation sont parsemés des maisons, des pagodes, des ponts, des personnages et des animaux, en modèles réduits. De petits poissons rouges nagent dans l'eau de ces bassins de forme ovale ou rectangulaire. Ces paysages peuvent aussi avoir pour support des plateaux où l'eau est alors figurée par le vide. Les rochers sont choisis pour leur esthétique formelle, mais pas seulement. Ils doivent être poreux tant pour la montée de l'eau que pour le développement des racines rampantes. La végétation fait également l'objet d'un choix rigoureux, les arbres les plus utilisés sont des conifères, des graminées, des arbres fruitiers, des arbres à feuillage caduc (figus, banian, orme, érable japonais, etc...). Il faut également souligner la présence de fleurs choisies, telles les roses, les chrysanthèmes, les pivoines, les narcisses, une grande variété d'herbes et de mousses, avec une place prépondérante faite aux joncs.

Cet ensemble s'appelle *nui non bô* « montagne en miniature » en annamite, ou *gia son* « montagne artificielle » en sino-annamite³³⁴.

Ce genre de jardin en miniature est connu en Chine où il s'appelle *pents'ai* ou *p'en-king* « végétation » ou « paysage en bassin », au Japon où l'on dit *bonsai*, *bon-kei*, *bon-seki* « pierres en bassin », « tableau en bassin », et même au Siam (*maidât* « arbres tordus »)³³⁵ (voir aussi la partie I)

Le Vietnam utilise 4 mots pour préciser le sens du terme « jardin en miniature » : *Gia son*, *non bo*, *nui non bo* et *hon non bo*. C'est pour le jardinier un plaisir et une compétence que d'accoler les pierres pour créer une montagne, de les planter et de les mettre dans un bassin d'eau. On les voit alors comme une petite île qui se trouve au milieu d'un lac.

Gia Son et *Non bo* et *nui non bo* signifie : imiter/simuler la montagne

Hon non bo selon *Dai nam Quoc Am tu vi* de Huynh Tinh Paulus est la simulation d'une montagne : une montagne est créée par la disposition des pierres. Et on la met devant la maison comme écran.

Tren non duoi nuoc : au dessus la montagne et au dessous, l'eau.

³³³ Le Thanh Khoi., *Voyage dans les cultures du Vietnam*, Paris, Horizons du Monde, 2001

³³⁴ Craste L., *Etudes sur l'habitation annamite à Hué et dans les environs*, BAVH, 1939, p.36

³³⁵ Stein R., *Jardins en miniature d'Extrême d'Orient*, BEFEO, tome 42, 1942, p.4

- **La raison de l'art du *hon non bo* :**

Depuis des milliers d'années, les Vietnamiens ont l'habitude de pratiquer le culte des génies comme le génie de l'arbre, celui de la montagne, celui du fleuve et celui de la mer. Ils croient à des génies qui vivent dans des palais construits au milieu des chaînes montagneuses. Ceux qui y vivent peuvent être éternels. De temps en temps, ces génies doivent quitter la forêt pour se sédentariser dans des plaines. Pour se souvenir de leur paysage montagneux, ils utilisent des pierres pour créer le *Hon non bo* dans leur habitation, pour les admirer et aussi pour le culte.

Le bonsaï des japonais est taillé selon le figure de triangle, et son sommet est appelé le paradis. La branche la plus basse s'appelle Terre et celle au milieu signifie Homme (Thien-Dia-Nhan, le Ciel-la Terre-l'Homme). Chez les Vietnamiens, cette philosophie est un peu la même qu'au Japon : au sommet, le *Thien* (la nature), l'ensemble montagne-arbre-eau signifie *Dia* (la terre). *Nhan* ou celui qui crée ce *Hon non bo* ou celui qui déambule autour du *Hon non bo* pour l'admirer.

Selon M. Nguyen Van Lit, l'horticulteur et l'artiste de *hon non bo*, le peuple de Giao Chi (ancien Vietnam, plus de 4000 ans d'histoire) a la coutume de pratiquer le culte des pierres, des arbres et de l'eau. Cette coutume est encore respectée jusqu'à maintenant dans quelques villages, surtout du Nord comme le culte d'un chien en pierre (*cho da*), le culte du Génie du banyan (*than Cay da*) ou le culte du génie des eaux (*Ba Thuy ha ba*)³³⁶.

Le *Hon non bo* en vietnamien est lié à l'art de *Cay canh* ou *cay kieng* (plante d'agrément). Ce dernier est un élément dans la composition de *hon non bo*. Le *cay canh* dans la vie populaire sous la dynastie des Nguyen était réglementé. Chacun disposait d'un type de plante :

- Le roi : le pin, le cèdre
- Le mandarin : le thuya, le peuplier ou le savonnier
- Les lettrés : le figuier, le figuier glomérule ou l'aliboufier
- Les habitants : le myrte, le tamarinier, le cajepulier

Roft Stein a divisé deux tendances qui caractérisent les préoccupations esthétiques dans l'arrangement des jardins en bassin. La première est la reconstruction de l'habitat naturel de la plante ou d'un paysage célèbre³³⁷. L'auteur a raconté son expérience quand il venait au village de Ngoc ha à Hanoi par une reproduction de la baie d'Halong, celle du paysage du lac Bay Mau ou la pagode de Grand Bouddha à Hanoi. La seconde vise au contraire à la création de formes dans lesquelles on voit, soit des personnages, soit des figures de récits (Le dragon aux

³³⁶ Nguyen Van Lit., *Le hon non bo*-Le loisir traditionnel de bonsaï des Vietnamiens, dans Les loisirs des Vietnamiens, Ed. The gioi, 2000, p.4

³³⁷ *Ibid.*

multiples replis, la tortue, l'oiseau dansant, les pères et fils, les mères et fils, les frères, le licencié, etc ;).³³⁸



LÉGENDE
 Rocher miniature acheté au marché de Hanoi (voir appendice II).
 ■ rouge ■ blanc ■ noir
 ■ vert ■ bleu ■ gris
 (La couleur noire des rochers n'est pas rendue dans le dessin pour plus de clarté).

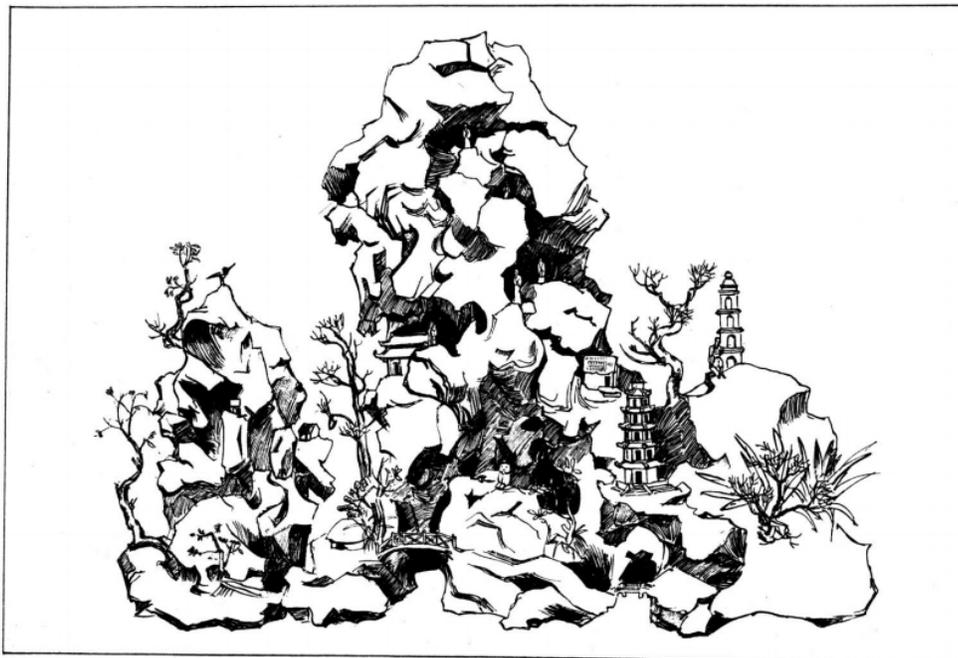


Figure 113: La tortue sacrée sortant de son antre ; Figure 114: Roche miniature achetée au marché de Hanoi ; Figure 115: Nui non bo de la pagode de « Grand Bouddha », Hanoi (modèle d'arbre nain, R.Stein, 1942)

³³⁸ Op. cit., p.10

Le hon non bo est un art qui est très populaire et intime dans la vie des Vietnamiens d'aujourd'hui. Il n'est pas limité à une classe sociale. C'est pourquoi, on peut voir sa présence presque régulière dans les palais, dans les pagodes, dans les maisons d'habitation même pauvres. Cet art populaire produit des biens ordinaires ou remarquables symboliques qui représentent de fait un patrimoine collectif et traditionnel consacrant une relation jardinière et paysagère à l'espace et à la nature. Les pouvoirs publics n'ont nul besoin de réglementer ces pratiques sociales que la tradition et les croyances perpétuent. La patrimonialisation existe de fait puisque les techniques sont transmises par le corps social de manière spontanée.

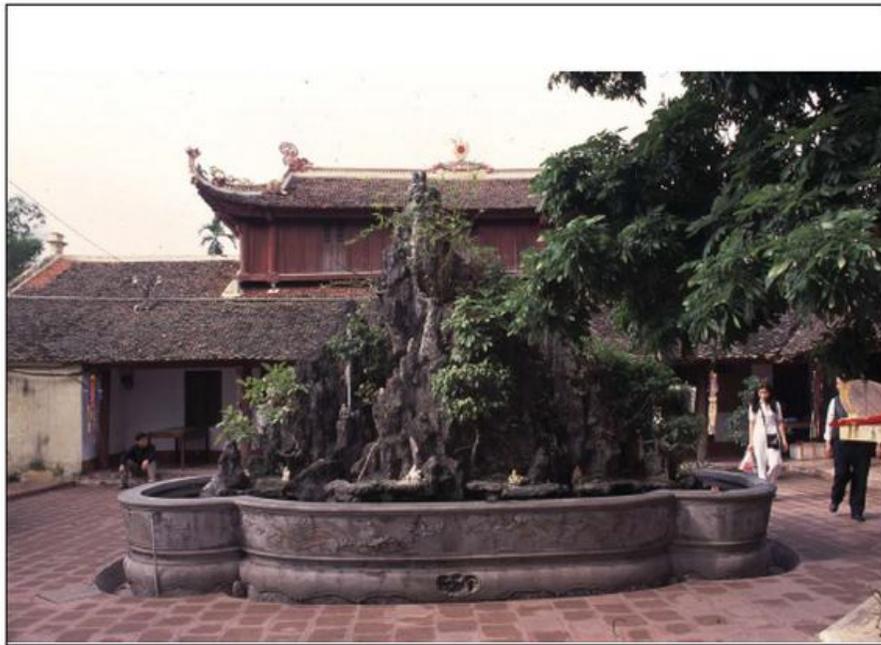


Figure 116 : Le hon non bo dans la pagode Tran Quoc (Nguyen Van Lit, 2000)



Figure 117 : Le hon non bo dans une maison (Nguyen Van Lit, 2000)

Chapitre 2 : La géomancie : du sacré à l'ordinaire

La géomancie ou autrement dire le Feng shui ou parfois la toponymie est un art d'étude du lieu selon une interaction spirituelle avec l'homme.

D'origine riziculteurs, les vietnamiens étaient attachés non seulement au sol mais aussi à l'environnement climatique car grâce aux phénomènes naturels (pluie, soleil, vent, nuages etc.), ils pouvaient avoir de bonnes récoltes ou non. La riziculture extensive sur brûlis ou en terrains naturellement inondés était très attachée aux aléas du climat. C'est pourquoi ils avaient besoin de vivre en harmonie avec la nature. Ils considéraient qu'ils étaient le trait d'union entre le Ciel et la Terre (*Thiên-Nhân-Địa*). Partant de cette notion, on est habitué à dire en vietnamien : *Thiên Thời, Địa Lợi, Nhân Hòa* (être au courant des conditions météorologiques, connaître bien le terrain et avoir l'adhésion populaire ou la concorde nationale).

Pour eux, il n'y a pas de doute que cette notion a eu une influence incontestable sur l'homme: son destin est dicté par la volonté du Ciel. Avec l'environnement extérieur et intérieur de son logement, il peut recevoir le souffle néfaste ou bénéfique (*qi*) que génère la terre. L'art d'harmoniser l'énergie environnementale de son lieu d'habitation lui permet de minimiser ses ennuis et de favoriser son bien-être et sa santé. Un terrain plat sans ondulations ni collines est sans vie et manque de souffle *qi* (ou *Khi*).

L'ancienne capitale de Hué présente, nous l'avons vu des lieux et des sites qui sont inspirés par la théorie de géomancie. L'objectif de ce chapitre vise à éclairer la question : comment la géomancie est devenue un élément patrimonial immatériel dominant dans la construction des paysages de la rivière des Parfums et quelles en sont les manifestations ?

1. **Le paysage macrocosme – microcosme :**
 - 1.1. **De la composition de la maison-jardin à l'art de bâtir de la cité impériale de Hué**

Rappelons les principes de la conception et de la perception des paysages à Hué « *Quand l'ancienne capitale de Hué fut construite au début du XIXème siècle, un grand jardin fut aménagé avec la symétrie évidente des lignes : la montagne Ngu Binh fut « binh phong » l'écran, la rivière des Parfums fut un grand lac, « minh duong » ; sur ce lac, aux deux côtés de la Cité impériale, furent les deux îles, Con Hen, ta thanh long « dragon d'azur à gauche » et con Da vien, huu bach Ho « tigre blanc à droite ».* Cette position/ordonnance a été réduite dans le jardin des Huéens »³³⁹

L'ensemble d'une maison-jardin est donc disposé selon le principe du Feng shui comme la Citadelle en miniature pour exprimer « *le respect de leurs patrons au roi* »³⁴⁰. Phan Thuan An, dans son livre « L'architecture de la Citadelle de Hué » a comparé le jardin de la maison traditionnelle au grand jardin de la ville : « *Si le grand jardin de l'ancienne capitale a deux îles Con Hen et Con Da Vien, le petit jardin de la maison a également deux pierre situées de chaque côté devant la cour qui symbolise deux figures : « Le dragon présente ses hommages au roi, le tigre se met à genoux. Si la citadelle de Hué a la rivière des Parfums, le jardin de la maison a aussi un bassin d'eau »*³⁴¹

Ce lien commun qui établit la correspondance harmonieuse entre le sens et l'organisation du site de Hué et ceux des lieux- jardin représente la qualité patrimoniale précieuse transmise de génération en génération de Huéens.

³³⁹ Thong Huu Ng., op.cit.

³⁴⁰ Phan Thuan An., *L'architecture de l'ancienne capitale de Hué*, Hué, Thuan Hoa, 1995, p.71

³⁴¹ *Ibid.*

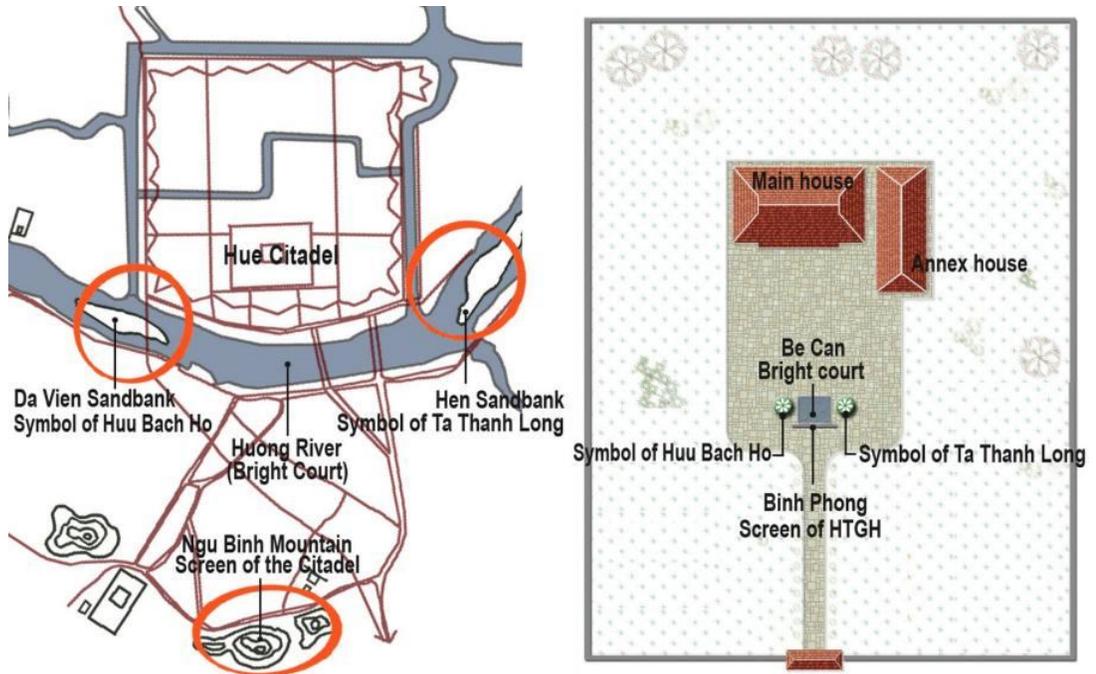


Figure 118 : La comparaison entre la Cité impériale et la maison traditionnelle (Nguyen Tung, 2010)



Figure 119 : la disposition traditionnelle selon le principe de Feng shui du jardin de la maison-jardin à Hué (Nguyen Vu Minh, 2013)

1.2. Le regard du roi : le paysage du lointain

Le principe de Feng shui dit que le centre d'une maison est le lieu le plus important et il consacre le lieu de culte des ancêtres (voir la photo 6 du chapitre I) et jamais pour une personne vivante. Nous verrons que le centre de la composition géomancienne était également l'axe de la Cité Pourpre (Tu Cam Thanh), exactement à l'emplacement du trône de l'empereur. S'asseoir sur le trône face à l'axe est donc une situation surnaturelle qui n'est digne que de l'Empereur (le fils du Ciel). Le regard qu'il peut jeter sur le monde est unique. Du palais Can Chanh, en s'éloignant, à la Cité interdite, la Citadelle et le pays doivent s'accorder en fonction du regard de l'Empereur à partir de ce point, *hat nhan* (le foyer). Le plan de la Capitale est donc à l'image du cosmos.³⁴²

Suivant les lois géomantiques, le Cosmos peut être non seulement figuré mais aussi réellement rendu présent dans un espace quelconque : palais, jardins... le souverain vit donc dans la cité pourpre, elle-même microcosme magique dont la domination entraîne celle du macrocosme.³⁴³

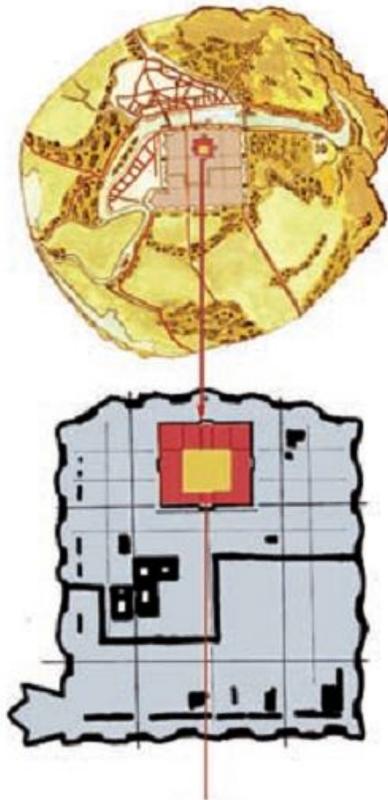


Figure 120 : Le regard du roi et le foyer de la Citadelle de Hué (Lesage, 1994)

³⁴² Phan Thuan An, *L'architecture de la Citadelle de Hué*, Ed. Thuan Hoa, 1998,

³⁴³ Huard. P. et Durand M., *Connaissances du Vietnam*, Paris, EFEO, 1954



Figure 121 : Le trône du roi au palais Can Chanh (Lesage, 1994)

Le regard joue donc un rôle important dans le pouvoir, de même que ce qui est regardé: l'organisation du territoire et le paysage. Le roi doit regarder et comprendre pour régner sur son pays. Le géographe français A. Berque explique étymologiquement cette idée :

...par la parenté des termes issus du radical *RX. Celui-ci désignait à l'origine le roi-prêtre, fondateur de villes. C'est le *rex* italique, le *rix* celtique, le *raj* indien, etc. De nombreux mots français en dérivent, qui associent l'idée de rectitude à celle de domination : roi, droit, règle, régime, diriger, etc. De même région, qui signifie à l'origine l'espace couvert par le regard porté droit devant soi. L'association entre la vue et la territorialité est ici évidente.³⁴⁴

Le regard est donc un principe invariant pour tous les règnes. Louis XIV, de son trône dominait les trois grandes avenues (de Paris, de Saint Cloud et de Sceaux), par lesquelles semblait passer la France entière.

³⁴⁴ Berque A., *Les raisons du paysage – De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan, 1995



Figure 122 : Le château de Versailles de Louis XIV (Anne Auger et Stéphanie Prévot, *versailles-mon-amour.fr*)

Cette nécessité d'associer le regard au pouvoir va jusqu'au rituel en Asie

Dans le Japon ancien, (...), existait une cérémonie appelée Kunumi (mot à mot : "regarder le pays", dans laquelle l'empereur faisait l'ascension d'une montagne et de là portait son regard vers les lointains. Il signifiait ainsi sa souveraineté sur le territoire³⁴⁵

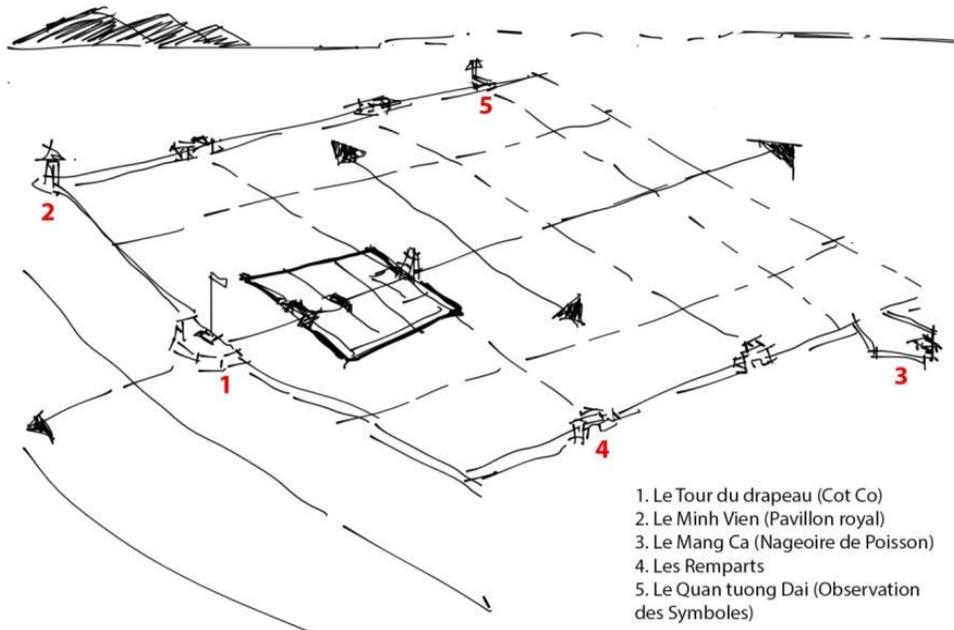


Figure 123 : Les lieux dans la Citadelle pour observer le lointain (Nguyen Vu Minh)

³⁴⁵ Berque A., *op. cit.*

Dans cette idée du rituel, il y a également celle du geste symbolique qui doit être vu par les sujets de l'empire. Aussi à Hué, la Tour du drapeau (communiste du pays, aujourd'hui) joue le rôle de témoin du pouvoir.

Etant une construction au sein de l'ensemble des monuments historiques de Hué, elle a été construite en 1807 (l'époque de Gia Long). Avec trois étages en brique, son nom représente aussi sa caractéristique : le Ky dai ou monument pour hisser un drapeau. Phan Thuan An, un chercheur Huéen, donne des descriptions de cette tour :

Sous la dynastie des Nguyen, en toutes les occasions de la fête, de la séance aux tournées d'inspections on doit hisser le drapeau. Au sommet de la tour, il y eut un poste d'observation, appelée Vong Dau où les soldats durent monter en utilisant leurs lorgnette pour observer vers la plage Thuan An.³⁴⁶

Tous les habitants de Hué comme les touristes voit le drapeau de l'empereur flotter sur la ville du haut de ses 54 mètres. C'est dans ce paysage de ville en plaine, un repère incontournable. Celui qui peut élever son drapeau si haut, voit tout, comprend tout du pays et se trouve donc en mesure de voir arriver l'ennemi. L'empereur par le drapeau concentre les regards de tous ses sujets sur lui, tout en regardant l'ensemble du pays alentour. Aujourd'hui, ce repère historique a été soigneusement conservé ; il relie les habitants au passé pré et post colonial de leur ville.



Figure 124 : la Tour du drapeau, le repère majeur de la capital impériale (BAVH, 1905)

³⁴⁶ Phan Thuan An, *op.cit*, p.156



Figure 125 : A partir du tertre Minh Vien (de nos jours il a disparu), on voyait nettement, la rivière, le relief et les repères lointains (Lesage, 1998)



Figure 126 : le pavillon de *Quan tuong dai* (Observation des symboles, BAVH, 1933), il fut élevé en 1836 sous l'époque de Minh Mang. Il servait notamment, par l'observation du paysage et du ciel afin d'élaborer le calendrier (de nos jours il a presque disparu, et est en cours de restauration)



Figure 127 : Le *Cua ngan*, Une des dix portes d'entrée dans la Citadelle (BAVH, 1926)

1.3. La cartographie géomancique :

La géomancie est la discipline en Extrême-Orient de l'ordonnement matériel du monde. Elle permet d'observer, de comprendre et de régir le temps et l'espace. *Phong thuy* est le terme vietnamien pour désigner le Feng shui, que l'on traduit souvent par la géomancie ou plus rarement par la sitologie. (Partie I)

Le géomancien ordonne à travers la géomancie de règles de lecture et d'installation sur un site. Il établit des correspondances entre les composants (montagnes, rivières...) allant jusqu'aux paysages lointains.

Sont analysés et pris en compte les éléments physiques constitutifs : le relief, la terre, les montagnes, leurs profils, les cours d'eau, les vents, le soleil, les dégagements, les vues, la végétation ou les autres constructions. L'intérêt se porte sur l'interprétation des formes et des orientations - c'est à une analyse architecturale du paysage que se livre le géomancien, une analyse morphologique, esthétique et sémantique. C'est en effet la transposition, de ces éléments dans un univers de significations, de représentations allégoriques et métaphoriques, qui permet d'articuler site et projet. Cette transposition permet en effet de mettre en conformité la nature et le modèle de construction qui doit s'y insérer³⁴⁷.

De ces correspondances ressenties, il résulte la notion d'équilibre (ou d'harmonie). Le géomancien observe le site, pour qu'il soit favorable à son installation, il peut alors bénéficier du bon Qi ou subir un Qi néfaste (partie I). Selon A. Berque, le Feng shui « *n'a rien à voir avec la science moderne. Il fonctionne en effet sur le principe de la correspondance et de l'influence* »³⁴⁸.

La partie analytique du *phong thuy* a spécialement recours à la cartographie. Le géomancien présente l'état d'un site en rapport avec ses lointains. La cartographie du géomancien est centrée sur le site (ou foyer) qui se déploie parfois à plusieurs kilomètres vers les reliefs de la région. Elle indique une signification cosmologique du site et de ses paysages plus ou moins proches. De ce fait, ceux qui connaissent ces codes (les initiés, les lettrés, les érudits, mais aussi une grande partie de ses habitants peuvent reconnaître comme commun le sens symbolique du site.

La connaissance de ces cartographies géomanciques peut permettre aujourd'hui aux spécialistes (urbaniste, architecte, paysagiste) de l'aménagement de mieux comprendre les significations traditionnelles d'un site d'étude. Grâce à cet outil, il est possible de ne pas concevoir le site, la région ou la ville nouvelle en rupture avec la ville ancienne et de mieux localiser les nouveaux éléments (routes,

³⁴⁷ Clément S. et Shin. P., *Architecture du paysage en Extrême-Orient*, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-arts, 1987

³⁴⁸ Berque A., *Le raisons du paysage*, Paris, Hazan, 1995

hôtels, immeubles, usines, etc.) dans l'ensemble des paysages alentour. Des exemples de cartes géomanciques anciennes sont données dans les images qui suivent.

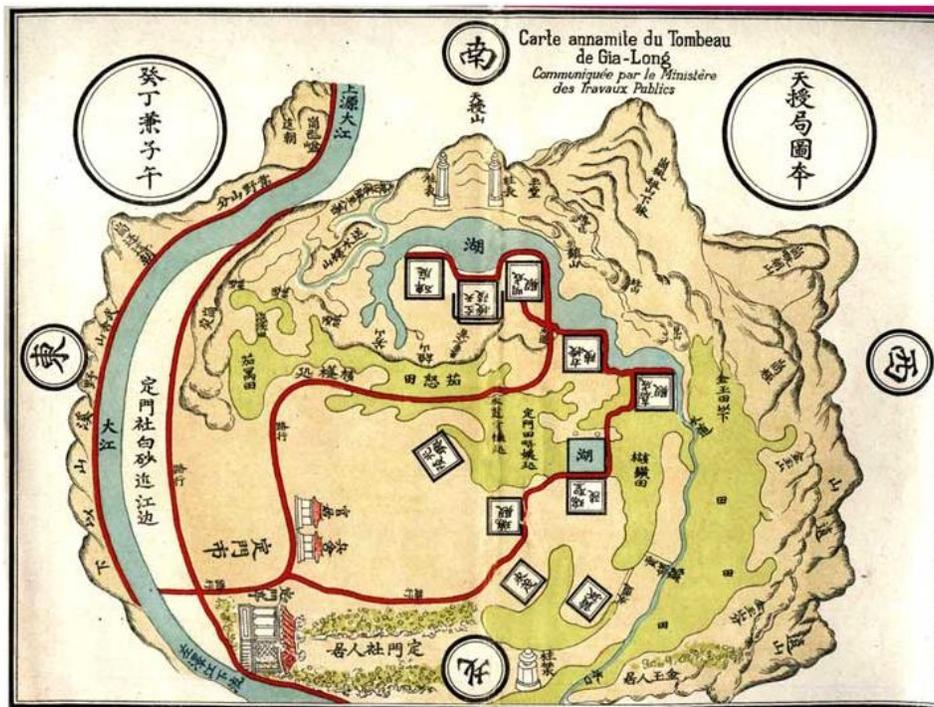


Figure 128, 129 : La carte géomancique de l'ancienne cité impériale et du tombeau Gia Long (BAVH, 1900)

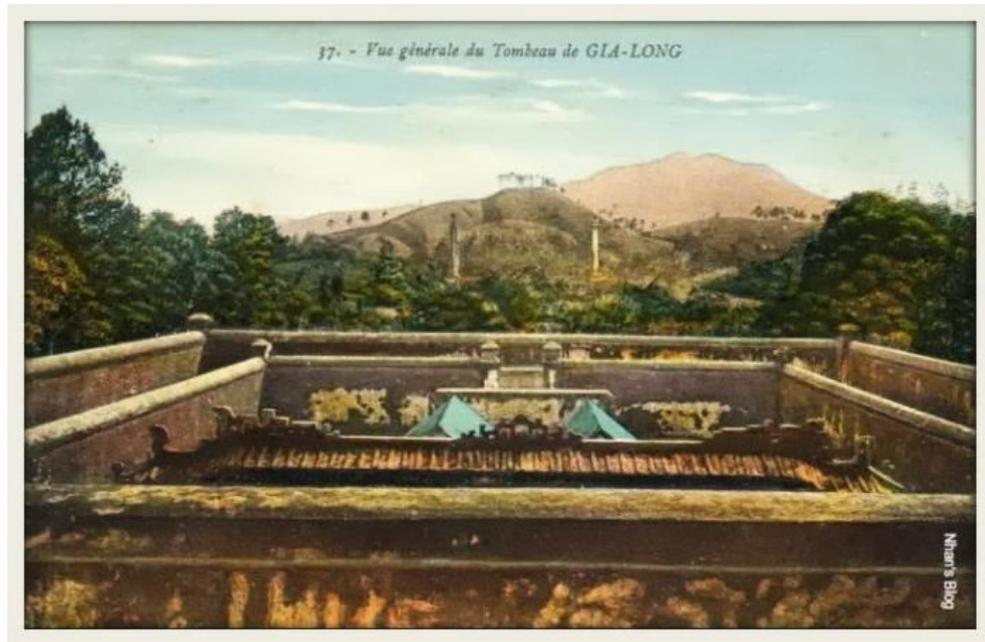


Figure 130 : Vue générale du tombeau Gia Long (psytravel.com)



Figure 131 : La carte géomantique du tombeau Minh Mang (BAVH, 1900)



Huế. ∞ Vue générale du tombeau de l'empereur Minh Mang, construit de 1841 à 1843. (Cl. Serv. Aér. de l'Indochine.)

Photo 132 : Vue générale du tombeau de Minh Mang localisé entre montagnes et eaux (BAVH, 1900)

2. Le Feng shui dans des lieux religieux : du sacré à l'ordinaire

Les trois doctrines (le Confucianisme, le Taoïsme et le Bouddhisme) dominent la spiritualité des Vietnamiens depuis toujours. Louis Chochod, dans son livre « Hué, la mystérieuse », a précisé: « *Une étonnante indépendance caractérise l'état d'esprit des Annamites au point de vue religieux. Les uns se contentent du culte des ancêtres qui est général; d'autres, les lettrés principalement, gardent de la civilisation chinoise le respect et la pratique de la doctrine de Confucius; enfin le bouddhisme – un bouddhisme très modifié – est la religion populaire et quasi officielle* »³⁴⁹

Dans ce chapitre nous introduisons comment est inscrit le principe de la géomancie dans la construction des lieux religieux.

2.1. La pagode :

Le mot *Chùa* (ou pagode) est utilisé pour indiquer le lieu où est vénéré le Bouddha. Il est contrairement au mot *Đền* (ou temple) désignant l'emplacement où on honore un personnage célèbre (héros ou génie) ou le *am* qui s'applique aux pagodons et aux petites chapelles. La pagode à Hué ne domine pas forcément les bâtiments d'alentour par rapport à ceux du Nord comme du Sud. Son envergure est médiocre. On la trouve pratiquement dans chaque village. Analogue au Dinh (maison communale), elle rappelle pour la plupart des Vietnamiens l'image de leur village.

³⁴⁹ Chochod L., *Huế, la mystérieuse*, Paris, 1942, p.187

On est habitué à dire: *Đất vua, Chùa làng* (Le sol du roi, la pagode du village) pour rappeler non seulement la proximité et le lien intime de la pagode avec ses villageois mais aussi l'harmonie avec la nature environnante.

La construction des pagodes à Hué s'est développée vigoureusement dans le temps des seigneurs Nguyen à l'époque des rois Nguyen. Dans cette période, Hué était le lieu où plusieurs pagodes ont été construites avec des types principaux : *quoc tu* (pagode nationale), *chua to* (pagode de la commune) et *chua lang* (pagode du village). Plusieurs statues du Bouddha, des cloches, des gongs en cuivre, en pierre et des vestiges des époques Le, Trinh, Nguyen ont été conservés et utilisés pour le culte dans les pagodes de Hué. A Hué, chaque année on organise la grande fête du Bouddha en Avril.

La construction de la pagode nécessite une recherche précise du terrain. Comme elle est considérée comme un foyer qui doit être conforme à un certain nombre de critères définis dans la géomancie la pagode pourrait exercer une influence néfaste ou non sur la vie sociale des villageois. Le moine Khổng Lộ (1016-1094), a abordé ce sujet dans ce vers : *Tuyển đắc long xà địa khả cư* (ou le choix du meilleur terrain peut apporter le confort de vie au quotidien). On voit très souvent une pagode qui est construite, soit sur une colline ou un tertre soit sur une étendue assez élevée pour qu'elle puisse dominer les habitations. C'est pourquoi on dit souvent cette expression « *lên Chùa* » (ou monter à la pagode), ce qui est, liée à la topographie du relief.



Figure 133 : La pagode Thien Mu au bord de la rivière des parfums, sur une petite colline il y a un siècle (Marcel Monnier, BAVH, 1900)

D'ailleurs, selon le principe de la géomancie de concentrer le Qi (khi ou souffle), on a recherché souvent la présence des cours d'eau, des montagnes, des collines ou des ruisseaux dans les paysages autour des pagodes, ce qui donne parfois des intégrations harmonieuses avec la nature. Nguyen Ba Lang définit un bon terrain pour une pagode :

Son terrain du côté gauche doit être vide ou a des cours d'eau qui l'entourent. Celui à droite doit être élevé ou a les figures du dragon, du tigre ou du serpent qui présente ses hommages au *Chinh dien*. C'est un relief *duong co ai ho* (le terrain positif a la main du tigre). Devant le Chinh dien, il est nécessaire d'avoir un *minh duong* (cours d'eau)³⁵⁰.

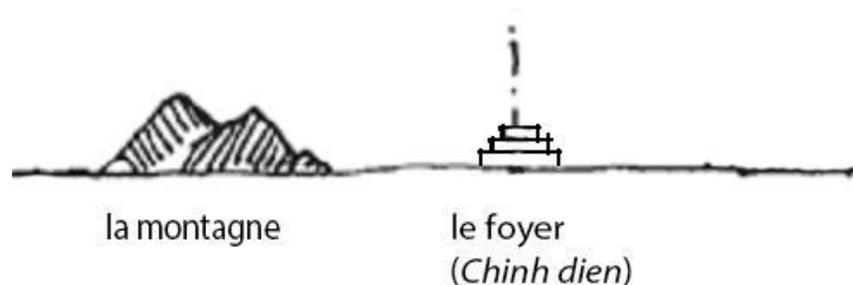


Figure 134 : la configuration du terrain de la pagode (Nguyen Vu Minh)

Sur le plan d'ensemble, la pagode à Hué se compose normalement des bâtiments et des jardins dans lesquels l'architecture du *Chinh dien* (bâtiment principal) est l'élément qui détermine la structure des autres bâtiments (*nha tang* : maison pour les bouddhistes ; *nha thien* : maison pour baptiser ; *nha hau* : maisons secondaires) et aussi ses jardins. Comme le *Dinh*, les bâtiments de la pagode sont normalement construits en *nha ruong* (voir le chapitre I).

³⁵⁰ Nguyen Ba Lang, *L'architecture Bouddhique au Vietnam*, n0.1, Ed. Van Hanh, 1972



*Figure 135 : Vue d'ensemble de la pagode Thien Mu (Phan Thuan An, 1998)
(Les bâtiments sont disposés de manière symétrique selon l'axe passant par le foyer, le
Chinh dien)*

2.2. De la tombe au tombeau royal :

« *Thu nhat duong co, thu nhi am phan* », cette expression explique un principe du Feng shui : premièrement, construire sa maison d'habitation et deuxièmement, construire sa tombe. Le principe de Feng shui dit aussi que : la tombe doit être disposée sur un terrain qui crée des Qi (*mai tang phai chon noi co sinh khi*)³⁵¹.

La plupart des collines des alentours de Hué sont des véritables cimetières, à perte de vue, les tombes s'étendent sur les collines. Elles sont rarement identiques mais semble toutes issues d'un modèle simple. Il s'agit d'un tumulus entouré d'une enceinte (parfois d'un simple petit fossé). « *Phia truoc co de an lam quan noi khi* », cela signifie qu'en face ou juste à l'entrée de la tombe, un écran vient couper l'axe pour détourner les mauvais esprits.

Mr Vinh Cao, géomancien, nous a expliqué la croyance « *goi dau vao nui* » qui signifie que la tombe doit être adossée au relief haut et s'orienter vers d'autres reliefs dans une configuration idéale. Des règles de proportions peuvent être établies entre la hauteur de l'écran et celle de la montagne vers laquelle il s'oriente.

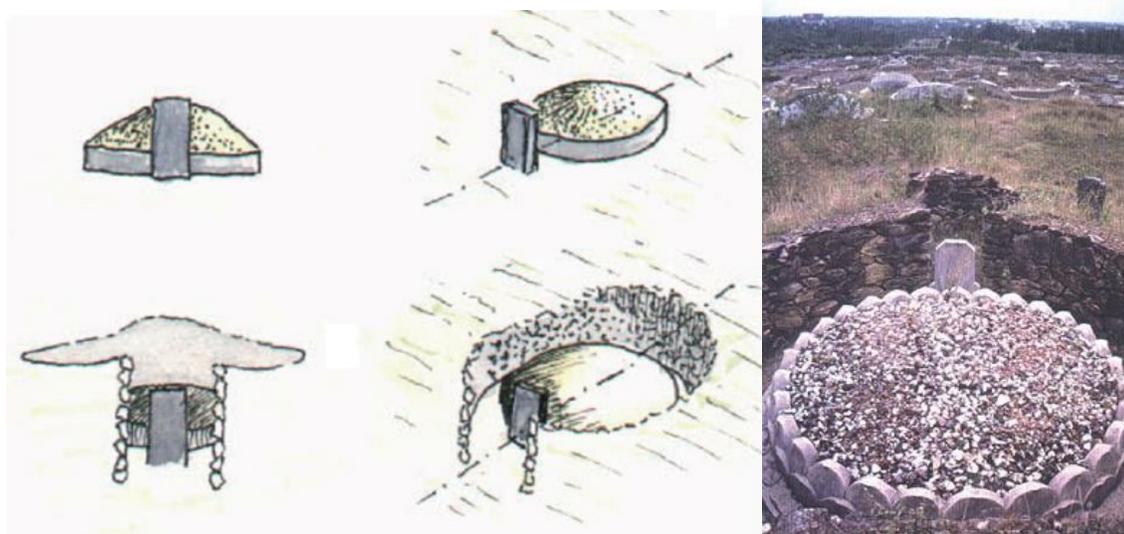


Figure 136 et Figure 137 : la structure générale d'une tombe (Lesage O., 1998)

Le principe du Feng shui de ce modèle de petite tombe (Fig. 15 et photo 16) est aussi la figure typique qui sera déployée pour les plus grandes sépultures.

Avec l'autel de la maison-jardin, le Chinh dien de la pagode, le trône de la Citadelle, on voit que le Feng shui respecte le concept universel du duo microcosme-macrocosme : les dispositions des éléments architecturaux sont conformes à un enchaînement sur un axe, l'axe *than dao* (axe symbolique signifiant le pivot entre la Terre et le Ciel). Ces deux modèles sont devenus populaires : l'un, d'une « entrée » masquée par un écran ou un bassin, on chemine vers une porte pour entrer dans

³⁵¹ Le Feng shui dit que si le terrain d'une mort est accordé au Feng shui, cela pourra transmettre le bonheur à ses descendants.

une enceinte, où l'on trouve le point « d'arrêt » de l'axe, correspondant au foyer ; l'autre, la position « tua lung vao nui » (s'adosser à la montagne)

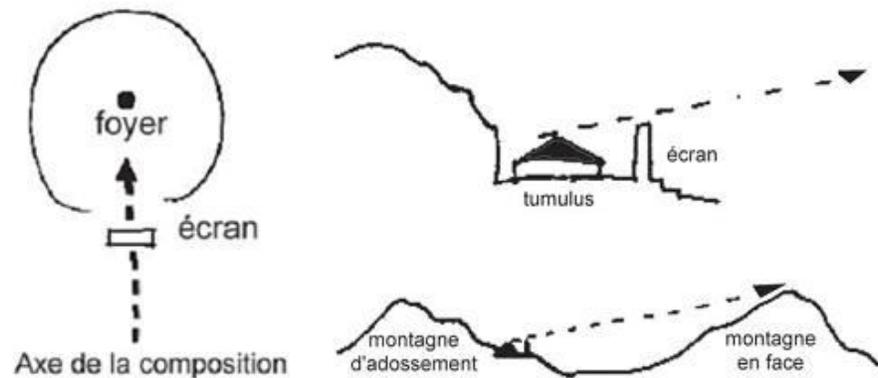


Figure 138 : la disposition des tombes selon la théorie de Feng shui (Lesage, 1994)

Il s'agit d'une relation du concept de la Cité impériale à la maison-jardin, de la tombe au tombeau ou à la pagode. C'est là l'inspiration essentielle de l'art toujours vivant du Feng shui. Au cours de l'histoire, chaque génération a eu son propre méthode pour développer le Feng shui. De nos jours, l'art de Feng shui continue à s'épanouir dans plusieurs domaines, surtout dans la construction. Même si l'on n'a plus beaucoup d'espace (le cas des compartiments), on se débrouille à respecter les principes de Feng shui (une armoire, un rideau de porte jouent alors le rôle de l'écran). Le Feng shui (ou la géomancie) peut paraître mystérieux mais en réalité il reflète les croyances traditionnelles et populaires des habitants ; il donne un sens aux milieux ordinaire de la vie vietnamienne. Les vicissitudes de l'histoire au XXe siècle ne l'ont pas détruit. A ce titre c'est un patrimoine paysager essentiel dans le contexte spiritualiste asiatique.

Chapitre 3 : La patrimonialisation des biens coloniaux : de l'objet au territoire

Il est surprenant de voir le Vietnam d'aujourd'hui intégrer dans son patrimoine national les réalisations françaises de l'époque coloniale. Celles-ci ne constituent pas des vestiges encombrants issus d'un conflit douloureux mais elles font désormais partie d'un héritage architectural et culturel que le Vietnam aime préserver dans la construction d'une identité historique et dans le respect de l'environnement urbain harmonieux.

Les monuments conçus par l'architecte Ernest Hébrard n'ont pas hésité à s'inspirer des principes de composition des pagodes et des đình (maisons communales vietnamiennes) en optant pour une architecture mixte (style indochinois) qui prend en compte à la fois les influences occidentales et asiatiques. Pour l'architecte français Christian Pédélahore de Loddis, Ernest Hébrard a réussi à faire la synthèse entre Orient et Occident en associant la modernité technique et stylistique occidentale avec les savoir-faire et les espaces de la tradition asiatique (Partie II). En donnant la possibilité à Ernest Hébrard de révéler ses capacités créatrices et innovatrices en architecture, le Vietnam a fait connaître dans un mouvement de retour la modernité de sa civilisation et de son architecture traditionnelle par le biais d'œuvres historiques.

Ces ouvrages architecturaux permettent de témoigner de la présence française au Vietnam à une époque lointaine car dans le Vietnam actuel, peu de gens savent parler encore le français qui est pour la plupart des Vietnamiens la langue de la littérature réservée à une élite locale et connue seulement par les gens assez âgés. D'après le recensement récent, on dénombre plus de 70.000 francophones sur une population de plus de 80 millions d'habitants. La France n'a pas su exploiter à temps ses atouts historiques, culturels et économiques au moment de la réunification. Dans la culture vietnamienne, il y a des éléments d'influence française. C'est ce qu'on a constaté dans le domaine linguistique au niveau lexicographique et dans la rhétorique. Malgré l'attachement des Vietnamiens à la culture française et le français choisi par le Vietnam à l'ONU, la France n'a pas réussi à retrouver son rôle prépondérant. Le français est remplacé partout par l'anglais, la langue de communication internationale et régionale et au delà par le chinois. Le constat est sans illusions.

1. L'esprit colonial :

Comme nous l'avons montré dans la deuxième partie de l'évolution urbaine de la ville de Hué après sa conquête, la France coloniale s'est immiscée progressivement dans les affaires de ce pays. De Hanoi à Saigon, en passant par Hué, les Français ont décrit ces cités à travers leur urbanisme. Au contraire de grands quartiers coloniaux à Hochiminh-ville et Hanoi, le centre colonial à Hué est conçu sous des formes plus délicates et plus petites. Dans son voyage en Indochine en 1922, l'écrivain Albert Londres a décrit les nouveaux centres de Hanoi et de Hochiminh-ville : « *Hanoi est un réseau d'allées dans un grand jardin bâti. Chacun a sa part d'arbres (...) A Saigon, on peut voir une église à briques rouges, le théâtre, la rue Catinat...* »³⁵². Tandis que Phan Thuan An, historien et consultant de l'UNESCO à Hué précise : « *le quartier colonial français à Hué est conçu dans le respect de la Citadelle en général et de la beauté de la rivière des Parfums en particulier* »³⁵³.

Entre les deux guerres, l'esprit de la création des cités-jardins a respecté les caractères et les modes pittoresques du paysage dit indigène (partie II). L'équipe de Raoul Desmarests a défendu un urbanisme « adapté aux circonstances locales, une technique inspirée directement des règlements en usage à la métropole »³⁵⁴.

Le quartier européen au sud de la rivière a été formé sur l'axe de la rue Jules Ferry (rue Le Loi aujourd'hui) qui s'étend de la rivière, depuis la gare de Hué au barrage Dap-da. Ce quartier a été construit sur le modèle urbain occidental des villes quadrillées, avec des formes perpendiculaires divisées par des parcelles. Les Français, à cette époque, ont placé la ville de Hué dans un vaste espace urbain. Hors de la résidence de la légation française, la plupart des constructions ont été modestes. Sur la rive droite de la rivière des Parfums, un certain nombre des équipements publics s'y trouvait (école, hôpital, poste, etc.) ainsi que le siège des administrations provinciales et des quartiers d'habitations³⁵⁵. Plusieurs monuments religieux importants se trouvaient distribués dans la ville moderne ainsi que de nombreuses maisons du style indochinois et de beaux jardins.

Des constructions importantes de la ville ont été développées dans les régions périphériques (comme l'usine d'eau Van Nien, l'aéroport de Phu Bai, le port de Thuan An,...) bien qu'il y ait quelques constructions de grands volumes qui aient modifié le paysage de la rive Sud (comme l'usine d'eau Van Nien).

Depuis cette époque, le processus de transmission des certains biens architecturaux et urbanistiques a été enclenché.

³⁵² Julie et Nolwenn, Albert et nous, <http://voyages-albert-londres.com/> (consulté le 14/5/2013)

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ Phan Thuan An, *op.cit.*, p.143

³⁵⁵ Ces quartiers d'habitations ne sont pas ceux des Français. Ce sont des quartiers indigènes. Les Français ont construit leurs habitats au sein de ces quartiers. Ce fut le cas dans les quartiers Phu Cam, Kim Long.

2. La mise en mémoire des lieux :

Dans le but de montrer l'intégration d'un urbanisme à la française, l'objectif de ce chapitre vise à décrire des exemples typiques de la mise en place des lieux, des monuments, des espaces verts publics établis dans l'époque coloniale.

2.1. Les monuments publics :

Avant de traiter ce sujet, il nous faut remarquer que, dans leur colonisation à Hué, les Français ont formé plusieurs artistes (Ton That Sa, Phan Luong), écrivains (To Huu, Dang Thai Mai, Nguyen Dinh Hoe), historiens (Nguyen Dac Xuan, Phan Thuan An), chercheurs (Nguyen Lan, Hoang minh Giam, Dao Duy Anh), etc. Et plusieurs d'entre eux ont désigné des œuvres qui appartiennent à la mémoire de la nation.

a. Le monument aux morts :

Le Monument aux Morts de Hué ou la stèle de Quoc Hoc se trouve tout près de la rive gauche de la rivière des Parfums, juste devant l'école Quoc Hoc. Il a été construit au début du XXe siècle pour le souvenir des soldats français et vietnamiens en Annam qui moururent dans la première guerre mondiale (1914-1918). Sur sa façade, on a grave le nom de 31 Français et 78 Vietnamiens.

Selon un décret du protectorat d'Annam le 24 Juillet 1919, un jury de 12 membres fut créé pour examiner les projets. Le procès-verbal du 26 Février 1920 désigne l'objectif du projet : « Hors de la mémorisation, il est nécessaire de réveiller l'attention des jeunes générations sur la solidarité entre Français et indigènes et sur leurs sacrifices au cours de la guerre »³⁵⁶. Sur l'architecture de ce monument, le jury demande la protection des éléments culturels traditionnels, l'harmonie avec les paysages de la rivière des Parfums. L'emplacement de ce monument fut aussi une préoccupation, le jury décida finalement pour le bord de la rivière, face à l'école Quoc Hoc.

Ce serait une belle façon d'éduquer les générations futures. Ce n'était pas non plus sans préoccupations géomanciennes, respecter cet axe cavalier du monument royal aux morts associés au collège Quoc Hoc, c'était se situer dans l'histoire, et dans le paysage comme il convenait³⁵⁷.

Le concours fut lancé. La demande du jury stipulait que le monument devrait adopter la forme d'un écran au bord de la rivière. Il en définissait les proportions et imposait de le placer sur une levée de terrain, une sorte de remblai pour lui donner de la hauteur, et qu'il surplombe la rivière. L'écran devait mesurer 8m de long sur 4m de haut « abrité par un portique, de style local, léger et surmonté d'un toit. Au centre du panneau, il convenait de réserver un espace pour l'inscription *Morts au champ d'honneur* et des deux côtés des panneaux pouvant contenir une centaine de

³⁵⁶ Do Bang et al., *Le dictionnaire de l'histoire de Thua Thien Hué*, Ed. Thuan Hoa, 2000, p.574

³⁵⁷ Rolland D., *Le monument aux morts de Hué*, dans lemonde.fr, 2010

noms »³⁵⁸. Ce concours fut remporté par M. Ton That Sa, un professeur de dessin de l'école professionnelle.

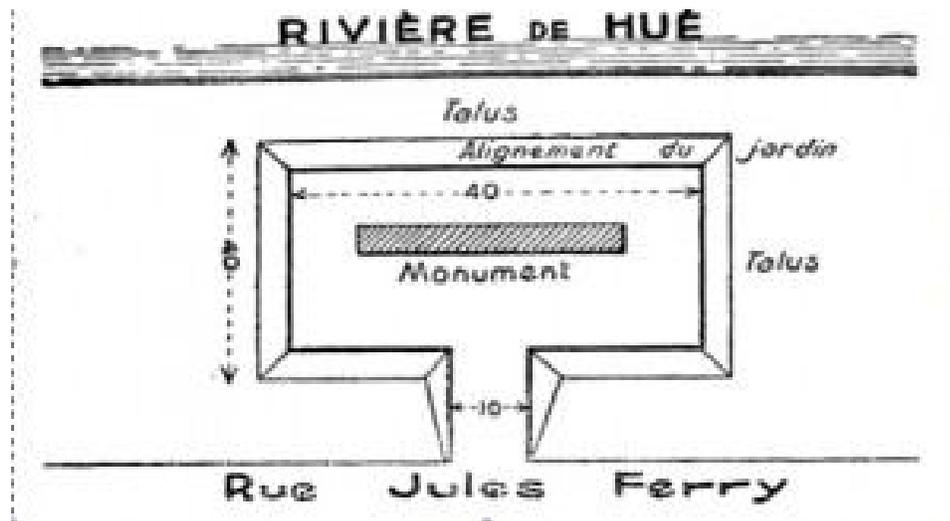


Figure 139 : le plan du monument aux morts (Rolland D., 2010)



Figure140 : Le monument aux Morts de Hué (BAVH, 1931)

Au vu de sa valeur historique et artistique, en 1993, le monument aux morts de Hué a été classé au titre de monument historique national. Il est devenu un patrimoine national.

³⁵⁸ *Ibid.*

b. Le pont Trang tien :

Un des premiers ponts en acier en Indochine, le pont Trang Tien (en vietnamien dit *Cầu Trường Tiền* ; autrefois pont Clémenceau) enjambe la rivière des Parfums au cœur de la ville de Hué.

Historiquement, à l'époque du roi Thanh Thai (1897), sous le protectorat français (M. Levêque), l'agence de Gustave Eiffel a réalisé la construction de ce pont. Construit de 1897 à 1899, le pont présente six arches en acier de 67 mètres ce qui en fait un pont de 403 mètres de longueur pour 6 mètres de largeur.

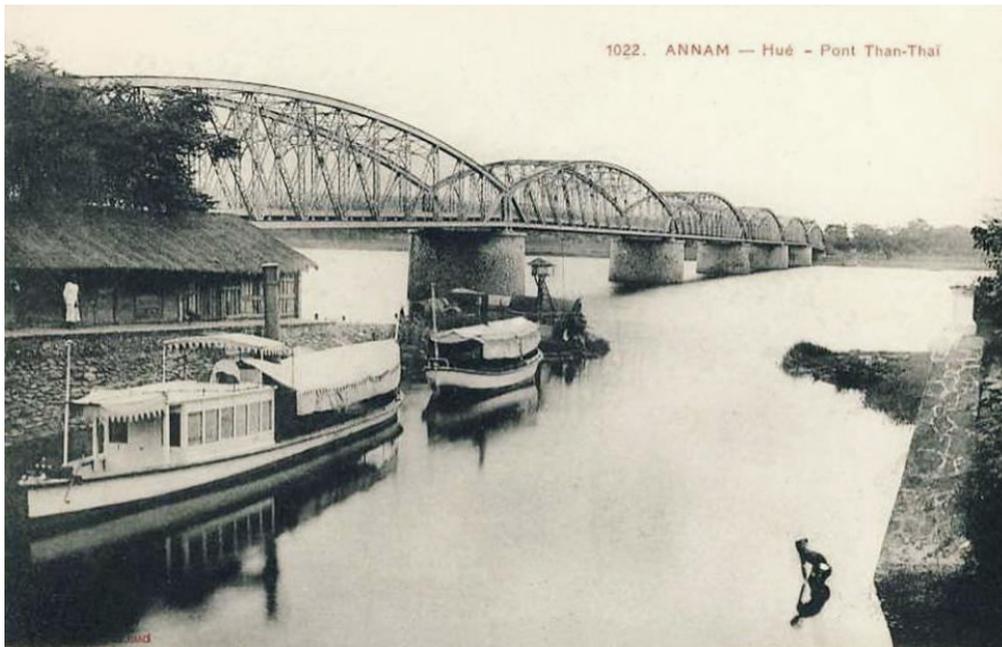


Figure 141 : le pont Clémenceau (BAVH, 1909)

En 1904, le pont a été sévèrement endommagé par une tempête, puis il a été réparé deux ans plus tard avec du béton armé. Son nom a successivement changé à travers les moments différents de l'histoire. Tout d'abord, en 1907, le roi Thanh Thai l'a baptisé le pont Clémenceau (le premier ministre français de cette époque). Puis en 1945, il a été rebaptisé le pont Nguyen Hoang (le premier seigneur Nguyen qui a créé la région de Thuan Hoa) et enfin le pont Trang tien ou Truong tien (le pont se situe tout près d'un atelier de fonderie de l'argent). En 1968, le pont a été détruit dans la guerre de Mau Than par les Etats-Unis. De 1991 à 1995, le pont a été restauré complètement et a été nommé Trang tien.



Figure 142 : L'effondrement du pont Truong tien en 1968 dans la guerre Mau Than (Phan Thuan An, 1968)

Il existe de nombreux ponts qui enjambent la rivière des Parfums (par exemple le pont Neuf qui a été construit également par les Français) mais le pont le plus beau est le pont Trang tien. C'est l'un des symboles typiques de la ville de Hué qui fait l'objet de nombreuses cartes postales. Depuis 2002, le pont Trang Tien est doté d'un système d'éclairage coloré pour le Festival de Hué.

En passant par beaucoup de vicissitudes historiques, le pont de Trang Tien est devenu un symbole poétique de Hué. Son image fait partie de l'identité de la capitale impériale. Au sein des paysages de la rivière des Parfums, sa silhouette robuste et élégante a créé une grande source d'inspiration pour les poètes et les écrivains.

Car, le pont de Trang Tien est de fait une grande fierté des habitants de Hué en particulier et même des Vietnamiens en général. Bien que d'origine coloniale il est devenu un symbole emblématique de la ville pour les habitants qui le traversent très souvent, en motos, scooter, bicyclette et voiture pour se déplacer entre le sud et le nord de la ville. Illuminé la nuit, il marque le lien entre les quartiers et la présence tutélaire de la rivière des parfums



Figure 143 : le pont Trang tien de nos jours (Le Kim Hai, 2007)

c. L'usine des eaux :

Avant la colonisation française, qu'ils appartiennent au peuple ou à la cour de l'empereur, les habitants vivaient de l'eau des pluies, de la rivière et des ruisseaux et également de celle des puits. C'est pourquoi, ce dernier représente la vie. Le puits est très sacré. Tous les édifices peuvent être détruits, mais aucun ne peut détruire et personne ne doit remblayer un puits.

A la fin du XIXe siècle, les Français ont installé officiellement le régime colonial à Hué. L'eau potable était indispensable pour la vie des Français dans le quartier colonial et dans la Concession française. C'est pourquoi, au début du XXe siècle, la construction d'une usine des eaux fut nécessaire afin de servir à l'hôpital construit par les Français et aux futurs quartiers indigènes. Mais, jusqu'en 1909, la première usine fut localisée au quartier Van nien. Ce retard s'explique par les travaux afin d'étudier le site, le type architectural de ce monument et de calculer les besoins d'utilisation de l'eau des Français et des Vietnamiens³⁵⁹. L'équipe de l'architecte Bossard et de l'ingénieur François Lyard fut choisie pour exécuter le projet. A cette époque, cette usine participe à la naissance d'une ville moderne, dotée de l'électricité et donc de l'eau courante.

³⁵⁹ Saumont J.B., *Sur les routes d'Annam*, BAVH, no.1, 1913, p.213 (Les statistiques de l'époque précise : en occident, la consommation est de 150 litres / personne / jour, y compris la consommation en eau potable de 25 litres. Une personne de l'Annam consomme une moyenne de 10 litres / jour / personne y compris les 4 litres d'eau potables et 4 litres pour d'hygiène corporelle. L'usine de captation d'eau permettait de répondre aux besoins naissants de la ville de Hué à cette époque et d'anticiper les futurs besoins).

Les eaux qui alimentent la ville de Hué sont puisées dans le Sông-Huong-Giang, près du tombeau de Tu-Duc. De là, elles sont aspirées dans les conduites et refoulées dans un réservoir couvert, après avoir été épurées dans des filtres à sable couverts, de même type que ceux récemment adoptés par la ville de Paris pour sa banlieue. La surface de filtration est d'environ 1.400 mètres carrés, leur débit, de cent litres par mètre carré et par heure. Le volume amené à Hué est de 2.500 mètres cubes par jour. L'ensemble des machines élévatoires est constitué par trois groupes indépendants, de même puissance, et tels que deux d'entre eux, fonctionnant simultanément à leur puissance normale, puissent élever 40 litres d'eau par seconde de la cote 0 à la cote du bassin filtrant. L'usine qui abrite les machines a été construite dans le style annamite. Le projet est dû à l'architecte Bossard. Elle a été commencée en 1909 et terminée en 1911³⁶⁰

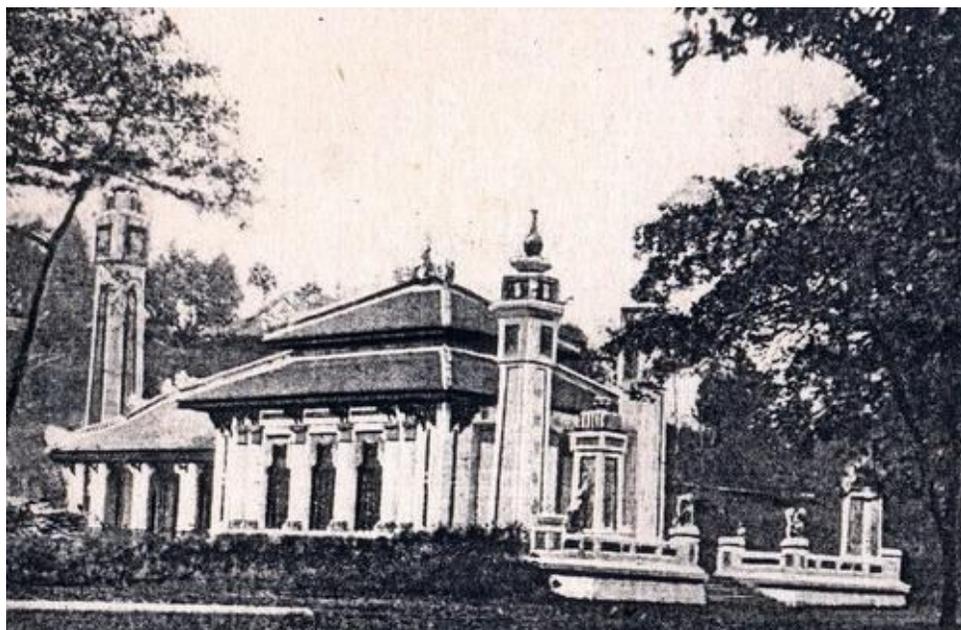


Figure 144 : L'usine des eaux de Van Nien (Eberhardt, 1914)

La naissance de cette usine il y a plus de 100 ans a deux significations. D'une part les indigènes peuvent utiliser l'eau courante et d'autre part, cette usine ouvre une évolution de la conception des projets coloniaux dans les villes.³⁶¹ Ce monument est aussi une fierté des Français de cette époque. Ph. Eberhardt, dans son livre « Guide de l'Annam » publié en 1914, a raconté l'histoire de la construction de cette usine et il l'a présenté comme une destination touristique :

Si l'on est pressé par le temps, il faut tout de suite, après la visite de ces deux tombeaux (Tu Duc et Dong Khanh), jeter un coup d'œil sur l'usine des eaux, bâtiment

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ Nguyen Dac Xuan., *L'usine de l'eau de Van Nien, cent années de l'eau potable*, dans le magazine Song Huong, no.2, 2009, p.34-38

construit pour envoyer à Hué de l'eau potable. Il mérite l'attention, car il a été conçu dans le style annamite d'une façon très heureuse par l'architecte Bossard³⁶²



Figure 145 : L'usine des eaux de Van Nien d'aujourd'hui (Nguyen Dac Xuan, 2009)

Selon Nguyen Dac Xuan, un chercheur Huéen, dans ses études de la conception des monuments coloniaux comme l'hôtel Morin, l'usine des eaux et la légation, les ingénieurs français, en étudiant les projets de construction de la rive gauche de la rivière des Parfums, ont établi trois principes très sévères : premièrement, les monuments doivent être situés loin du bord de la rivière des Parfums (dans la rue Jules Ferry-rue Le Loi aujourd'hui) ; deuxièmement, les monuments ne dépassent pas 2 étages ; et troisièmement, les monuments doivent être intégrés dans un réseau d'arbres.³⁶³ De nos jours, les biens coloniaux sont encore bien conservés dans l'esprit du respect des paysages de l'ancienne ville.

³⁶² Eberhardt Ph., *Le guide de l'Annam*, ed. Paris, 1914, p. 167

³⁶³ Nguyen Dac Xuan, op. cit., p.36

2.2. La mise en public des parcs et des berges en face de la Citadelle

Dans l'esprit de l'édification d'une cité-jardin à Hué, les Français ont réservé une grande partie du terrain dans le quartier colonial à la construction de grands parcs.

Au début des années 1900, les Français ont construit des jardins de quartier (comme le jardin de la résidence supérieure et le jardin de la ville) avec des terrains de jeux et de loisir au milieu des bâtiments municipaux. Ces petits parcs devaient servir tous les résidents coloniaux (les fonctionnaires et leur famille, les soldats, etc.). Les services qu'ils apportaient ont été concentrés à la fois sur les loisirs d'extérieur et d'intérieur avec des équipements tels que le cercle sportif (tennis, natation) utilisant leurs terrains de sport et leurs gymnases. D'ailleurs, de vastes espaces ont été créés non seulement pour des terrains de jeux mais aussi pour la possibilité de belles vues vers la cité impériale.

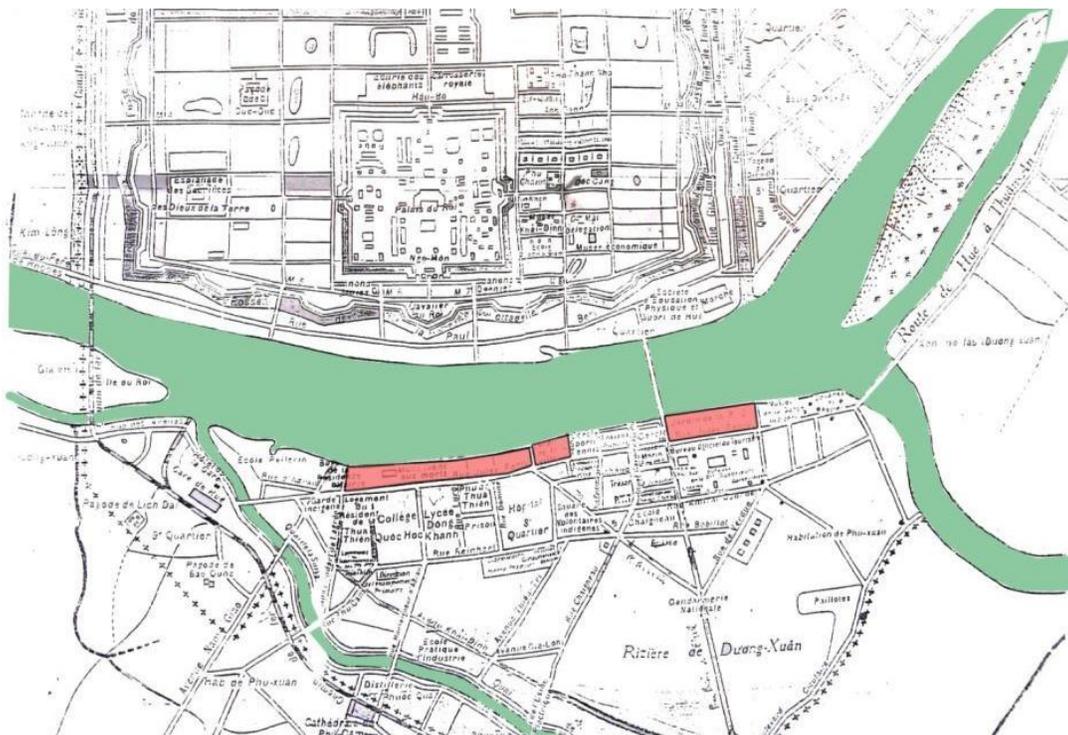


Figure 146 : la mise en place des espaces publics plantés dans le quartier colonial après 1935
(Nguyen Vu Minh)

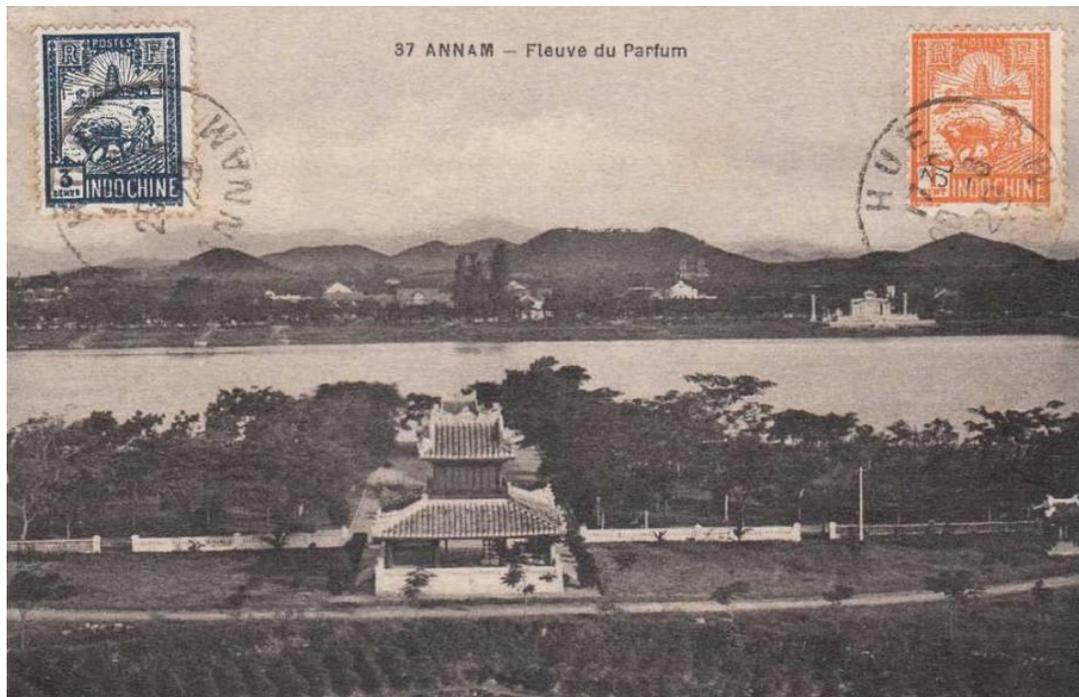


Figure 147 : Sur cette photo ancienne, on peut voir le quartier colonial et les parcs vus de la tour du drapeau

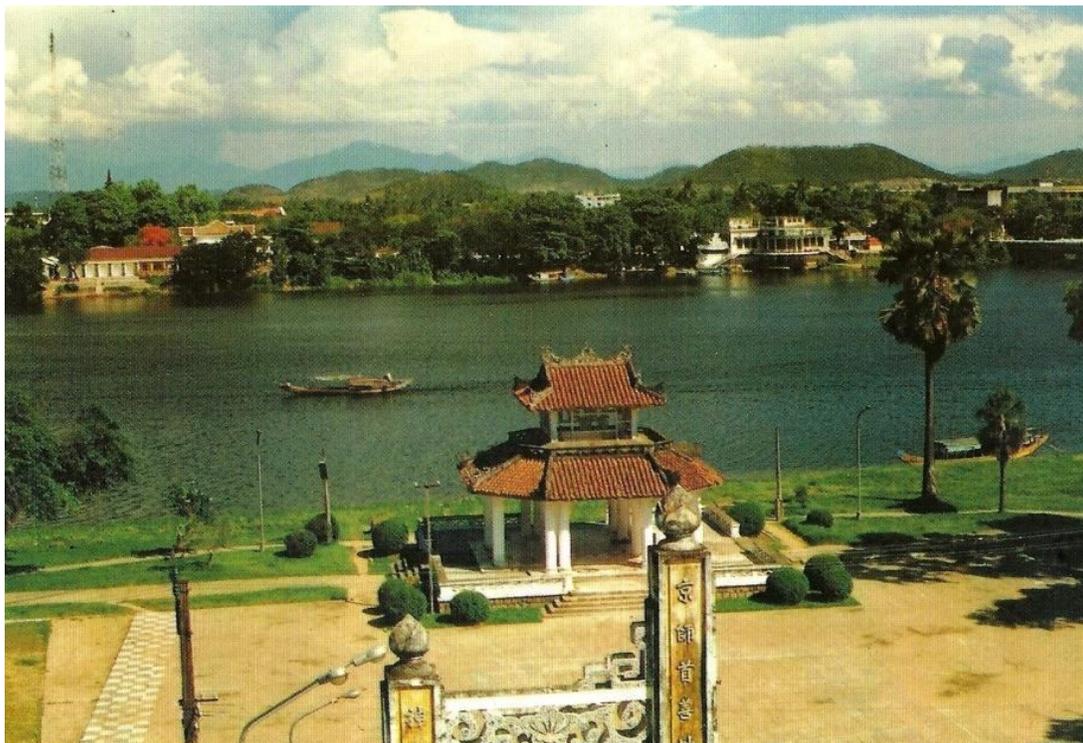


Figure 148 : De nos jours (image de 1996), les parcs sont presque les mêmes qu'à l'époque coloniale

La plupart des monuments coloniaux tels que la Résidence supérieure, l'hôpital, les collèges, les services, etc. font partie de grands jardins privés car ils occupent peu de surface dans leur ensemble.



Figure 149 : à gauche : la résidence de la mairie dans l'époque coloniale ; à droite : de nos jours est devenue l'université de Hué) (Phan Thuan An, 1968 et Nguyen vu Minh, 2009)



Figure 150 : à gauche : la gare de Hué dans l'époque coloniale ; à droite : de nos jours il garde encore sa fonction (BAVH, 1909 et Nguyen Vu Minh, 2009)

Ces grands jardins publics ainsi que les jardins privés situés dans l'ensemble des biens architecturaux d'origine coloniale sur la rive droite de la rivière maintiennent pour les plus âgés le souvenir de l'époque coloniale. Mais ils sont surtout réappropriés par la plupart des habitants d'aujourd'hui comme lieux de loisirs et cadres de la vie ordinaire. Ils offrent également un cadre très attractif aux touristes le long de la rivière.

De nos jours, ces parcs et des espaces verts sont en effet un des lieux préférés par les habitants de Hué, non seulement pour la promenade et la détente mais encore comme un lieu où la ville organise des événements publics (le festival de Hué, la fête des métiers artisanaux)

La ville continue ainsi à développer à partir du quartier colonial vers le sud. Dans le plan d'urbanisme du sud de la ville, ces parcs et espaces verts sont bien conservés et sont devenus des points de repère afin de déterminer la hauteur et la densité de construction des nouveaux bâtiments.

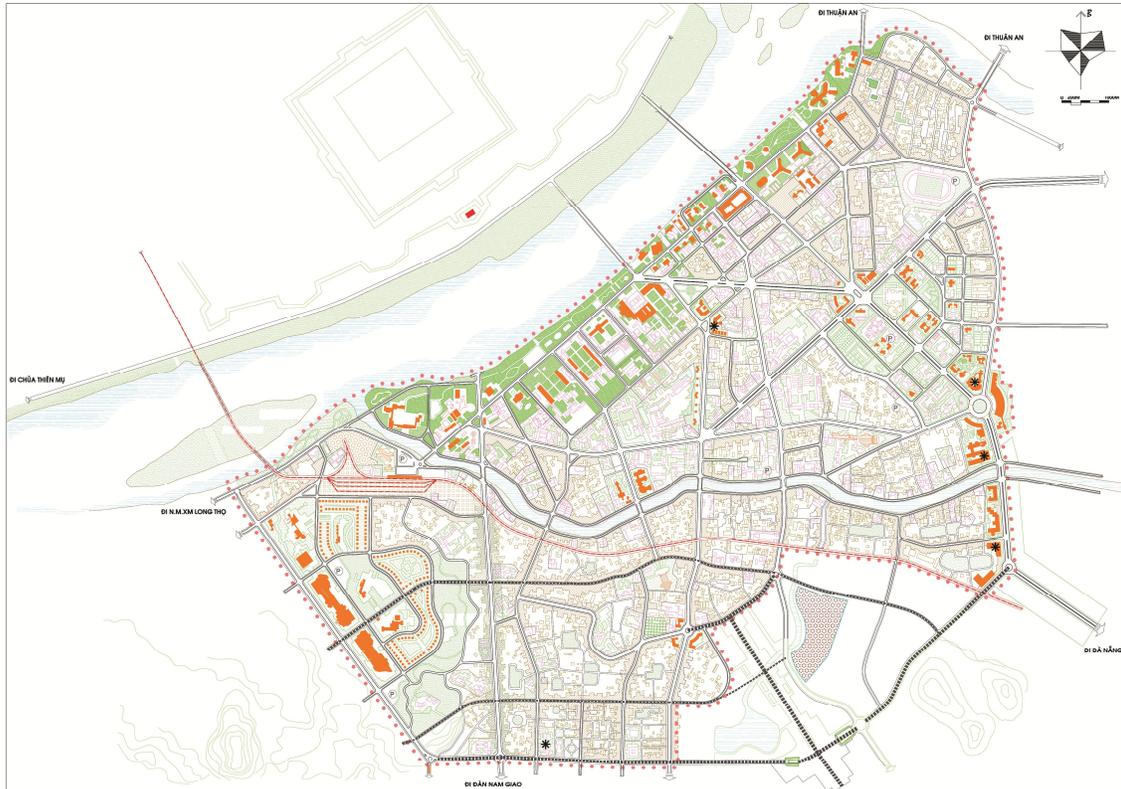


Figure 151 : le plan d'urbanisme du sud de la ville de Hué (Institut d'Urbanisme, 2007)

Le 9 Mars 2007, selon la décision 620/QD-UBND, le comité populaire de la province de Thua Thien Hué a demandé de protéger l'état actuel de l'architecture et des paysages coloniaux dans la zone limitée par quatre rues Le Loi – Hoang hoa Tham –Truong Dinh – Ha Noi. Il est interdit également de construire et de modifier les monuments dans cette zone. En cas d'urgence, les monuments peuvent être restaurés mais il faut avoir alors la permission de la ville.

Aujourd'hui, Hué reste une cité préservée. Ses monuments ont fait l'objet de politique d'urbanisme et de restauration. La réutilisation des monuments coloniaux est appréciée : les écoles, collèges et l'hôpital gardent encore leur fonction ; les services de l'époque coloniale deviennent ceux de la ville nouvelle. Comme à Hanoi les nombreux espaces verts³⁶⁴ donnent à l'ancienne ville une identité particulière et appréciée. Hué conserve donc des traces visibles d'un urbanisme à la française. Ces traces font parties du patrimoine de la ville.

³⁶⁴ La ville de Hanoi numérote les arbres plantés à l'époque coloniale pour les conserver.

Chapitre 4 : Un projet pour les paysages de la rivière des parfums : “The Sustainable Development of the Regional Eco-Museum” along the Huong River Valley region - Urban Design, Regional Planning and Local Development Policies”

Après le *Doi moi* (la rénovation) du pays en 1986 et depuis l'inscription au titre du patrimoine mondial en 1993 de l'ensemble des monuments historiques, la ville de Hué fait face à plusieurs défis majeurs, notamment sur le plan économique et social et sur la stratégie de sauvegarde de son patrimoine bâti et planté.

C'est pourquoi, la ville a reçu plusieurs aides financières et techniques internationales. La France a ouvert le mouvement de coopération internationale par le projet d'échange et de formation des techniciens en 1998 (hors de l'aide de l'UNESCO), ensuite ont suivi le Japon, l'Italie, le Canada, la Corée du Sud, etc.

Dans ce mouvement de coopération, le département d'architecture de Hué a reçu plusieurs partenaires étrangers dans le domaine scientifique et technique : De 1998 à 2004, l'étude des points patrimoniaux dans la Citadelle et des maisons traditionnelles avec l'école d'architecture de Lille (France) ; l'étude de la conservation des tombeaux royaux avec l'université Waseda (Japon) depuis 2004 ; la formation technique de l'université Marche (Italie) pour la restauration des patrimoines hors de la Citadelle depuis 2006 ; avec l'université de Chiangmai (Thailand) enfin dans l'étude des espaces aquatiques de la Citadelle. Dans le cadre de ces échanges, plusieurs conférences, workshops sont organisés. Ce chapitre vise à montrer des résultats du dernier workshop qui a eu lieu en Mars 2013.

1. Les phases du workshop :

"The Sustainable Development of the Regional Eco-Museum" along the Huong River Valley region - Urban Design, Regional Planning and Local Development Policies (« Le développement durable de la région d'Eco-musée » le long de la vallée de la rivière des Parfums – Projet urbain, aménagement du territoire et politiques de développement local), est le titre du workshop organisé par le centre de conservation de monument historique de Hué, l'université Waseda et l'université de Hué en Mars 2013 dans le cadre de la coopération décentralisée.

Avant organiser le workshop, a été organisé un pré-workshop en une semaine pour l'entraînement des étudiants. Il y a eu 6 équipes qui participaient : japonais (Waseda), italien (Ferrara), français (Grenoble), américain (Berkeley), deux équipes de Hué et du centre de conservation. Le pré-workshop a pour but de préparer le travail : les étudiants doivent lire les documents liés au contenu du workshop. Puis, les responsables de la ville présentent les informations concernant l'économie, la gestion des eaux, l'orientation de l'urbanisme de la ville et le tourisme. Les moniteurs

(enseignants) présentent ensuite les thèmes, objectifs du travail et la méthode de lecture du site (prendre des photos, dessiner, interviewer, etc.). Après avoir lu et compris les documents et la façon de travailler, les étudiants ont deux jours pour visiter trois sites dans la Citadelle. Ils font les analyses du site et interviewent les habitants. Après un jour de traitement des informations, les étudiants et les enseignants présentent leurs travaux aux responsables de la ville. Enfin du travail pré-workshop, on prend les informations et les expériences nécessaires pour participer au workshop.

1.1. Le background et le pré-requis du workshop :

a. Le background :

Dans la brochure du workshop, le caractère de la vallée de la rivière des Parfums est ainsi défini : « *Au long de la région de la vallée de la rivière des Parfums, il y a des montagnes, des rivières, des villages et des villes, une lagune immense et de magnifiques plages qui ferment le système fluvial à l'embouchure de la rivière. Cependant, de nombreux espaces sacrés comme les tombeaux et les temples anciens représentent le patrimoine culturel le plus important de cette région* ». Ce sont des cultures extrêmement précieuses que les villes les plus contemporaines ont perdu ».

La notoriété de Hué est due aux pratiques de construction convenant à un environnement de montagnes et des eaux, lesquelles sont fondées sur la méthodologie du Feng shui. Le patrimoine architectural et le patrimoine culturel définis à partir des principes du Feng shui représentent aujourd'hui une référence culturelle fondamentale et un outil puissant pour orienter la croissance sociale et économique, en termes de tourisme. Pour cette raison, il est nécessaire de conserver et de restaurer non seulement chaque édifice ancien, mais aussi le système hydro-écologique à Hué comme une ville-Feng shui grâce à des technologies appropriées afin de contrôler son environnement et ses paysages sur une longue période.

Les techniques traditionnelles à Hué ont été mises en danger à cause de graves dommages par les inondations et du fait de l'ambition d'une urbanisation rapide avec une croissance économique forte. Les bâtiments et les projets de développement qui suscitent des conflits avec des espaces architecturaux et paysagers précieux ont augmenté au cours des années récentes. De nombreux projets de développement économique, notamment touristiques, sont prévus, mais ils ne sont pas exactement planifiés et localisés avec un contrôle suffisant de la gestion de l'environnement et des paysages (deux notions distinctes). On ne peut pas nier que de nombreux projets de développement auront des conséquences dommageables pour le développement du tourisme international et national. La qualité de nombreux paysages de la ville sera altérée, de manière irréversible. Pour

ces raisons, une politique efficace d'urbanisme à long terme est nécessaire pour préserver la valeur culturelle originale de cette région tout en conservant l'harmonie avec le développement touristique dans l'avenir et la dynamique de l'économie locale.

La ville de Hué a eu l'intention d'établir un nouveau plan directeur de la ville depuis 2005 (parce que son ancien plan directeur a été créé jusqu'au 2010). En outre, il s'agit de pallier le manque de précision de l'ancien plan d'urbanisme.

b. L'objectif du workshop :

Dans le but de réaliser un projet urbain ambitieux pour la ville de Hué, le workshop a organisé une équipe de recherche collaborative entre le Vietnam, le Japon, l'Italie, la France et les Etats-Unis. Il vise à examiner la pertinence du travail de mise en place d'un *Urban Design Grand Concept* basé sur la conservation, et l'utilisation de cette région dans le respect de l'environnement historique de la vallée de la rivière des Parfums.

Afin de partager la vision d'avenir de la ville avec les autorités locales, il est nécessaire de créer des projets détaillés à travers ce type d'atelier. Donc, cette équipe essaie d'établir les lignes directrices pour le développement de cette région inscrite au titre du patrimoine de l'UNESCO en harmonisant ses dimensions historique, sociale et culturelle intégrée dans un environnement original. Ces lignes directrices pourraient devenir un nouveau modèle de développement régional ou d'un protocole innovant afin d'adapter pour d'autres cas de villes historiques d'Asie, qui de nos jours, sont considérées comme *des éco-villes (Eco-cities)*.

1.2. La définition, les cinq thèmes et le programme du workshop :

Cinq thèmes ont été retenus :

- *Project for Conservation and Regeneration of Historical Water Environment* (Projet de la conservation et de la régénération de l'environnement historique de l'eau). Il comprend : la régénération de l'environnement historique de l'eau du bassin de la rivière (Tombeaux royaux, citadelle) ; la gestion du système de drainage urbain ; la gestion de la rivière et des forêts ; le contrôle des inondations pour conserver et assurer la pérennité de l'agriculture.
- *Landscape Conservation Project* (Projet de conservation des paysages) : conservation des vues des montagnes prévues par la méthode traditionnelle de concept de paysage ; conservation de la culture paysagère dans le bassin de la rivière ; conservation des micro-paysages ; Conservation et promotion du paysage vernaculaire créé par les activités locales.
- *Tourism Development Projects* (Projet de développement du tourisme) : création d'un tourisme durable ; développement de nouveaux styles

touristiques ; formation touristique au service de la ville et du touriste ; gestion des transports publics.

- *Improvement Projects of Residential Environment for Local Communities in URBAN AREAS* (Projet d'amélioration de l'environnement résidentiel pour les communautés locales dans les zones urbaines) : conservation et restauration des maisons-jardins ; conservation des petits espaces publics ; amélioration de l'environnement résidentiel dans les zones urbaines surpeuplées ; réinstallation progressive de nouvelles zones urbaines.
- *Projects to Develop the Local Economy in a Region of Huong River Basin* (Projet de développement de l'économie locale dans la région du bassin de la rivière) : Préservation des villages historiques ; Développement de l'industrie locale (agriculture, aquaculture, pêche, etc.) ; Amélioration des services au milieu rural ; développement des produits de bio-agriculture.

2. Le travail entrepris :

En définissant les cinq thèmes de l'opération ci-dessus, cinq groupes se sont répartis les thèmes de travail : le Shan shui de la région de Hué, symbiose avec la rivière des Parfums, la lagune et Thuan An, l'ancien village Bao Vinh, le village traditionnelle Thuy Bieu, le tombeau de Gia long et la périphérie.

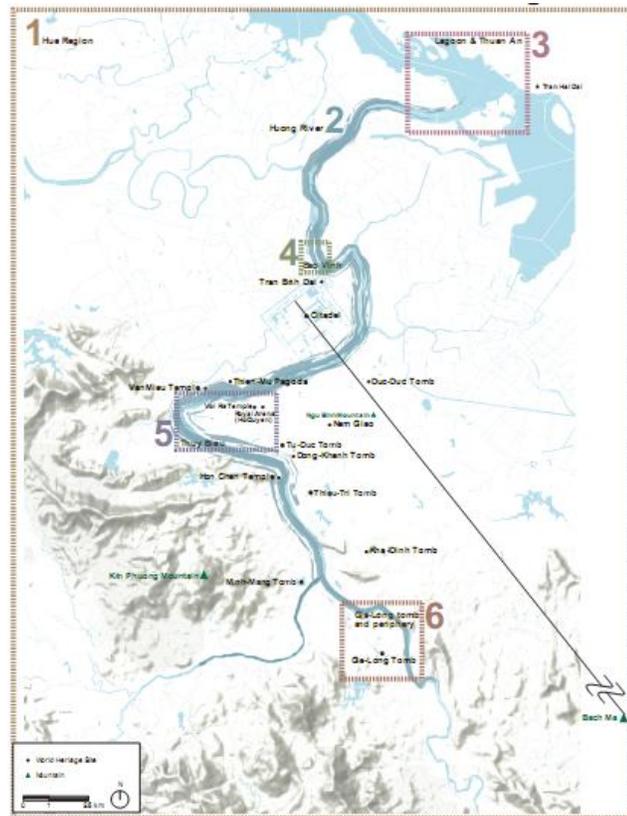


Figure 152 : les cinq thèmes du workshop (Workshop, 2013)

2.1. Le Shan shui :

La notion de Shan shui (Montagne et eaux, voir la partie I) est le principe directeur des modèles de paysage au Vietnam. Ce principe influe profondément sur toute la région de Hué. Le but de ce travail est l'utilisation de « *la méthode de Shan shui* »³⁶⁵ et des principes écologiques pour guider la future ville de Hué et les formes paysagères.

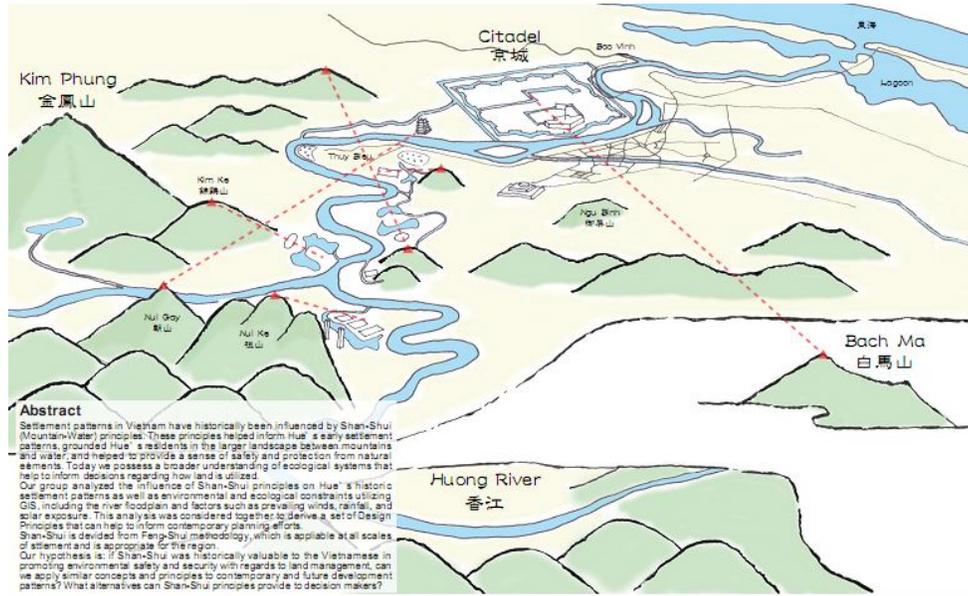


Figure 153 : La représentation macrosocmique du milieu paysager de Shan shui de la ville de Hué

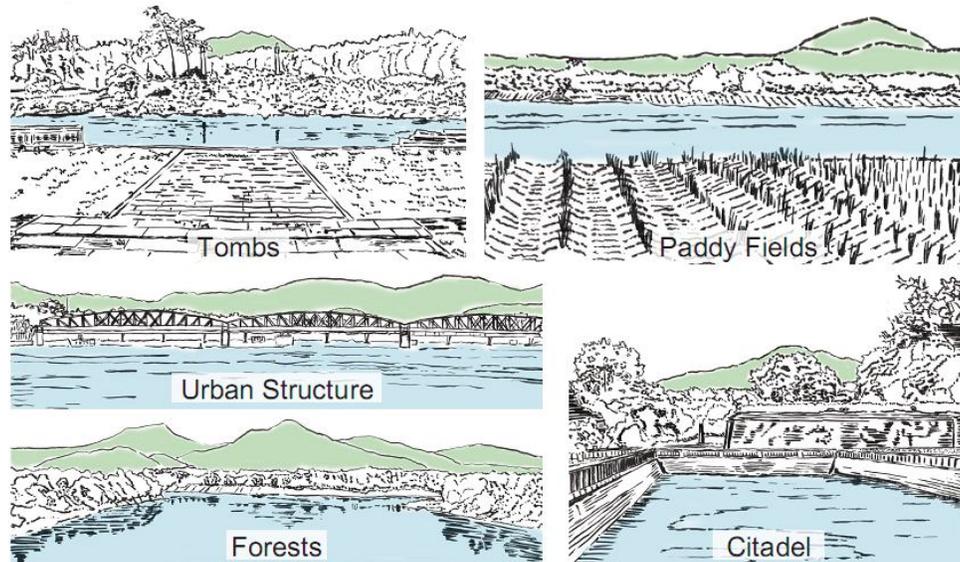


Figure 154 : Les représentations microcosmiques des paysages de Shan shui : des vues du tombeau, de la rizière, de la ville, des forêts et de la Citadelle (Workshop, 2013)

³⁶⁵ Le Shan shui est un terme chinois qui présente un type de peinture de paysage. Tandis le Feng shui (étude du vent et de l'eau) vise à harmoniser l'énergie environnementale pour favoriser la santé, le bien-être de l'occupant d'un lieu. Le Shan shui a pour but l'inscription d'un site dans l'harmonie du paysage de Shan shui (montagne et eaux)

La montagne et l'eau sont des éléments puissants qui structurent la vie spirituelle des Vietnamiens (partie I). Leur symbole sont associées à des images et des sentiments intimes. Dans l'art du Feng shui, ils sont des éléments primordiaux pour créer des points de l'énergie. Dans la vie journalière, la montagne est le lieu pour protéger les habitants dans les inondations. En outre, elle est encore le lieu de l'enterrement des morts. Le système des eaux peut maintenir la ville de Hué dans le développement d'agriculture, des échanges économiques et dans la vie quotidienne.

Le développement urbain sans contrôle peut causer les impacts négatifs sur le système des eaux et des montagnes qui protège la ville (l'héritage de Shan shui de la ville).

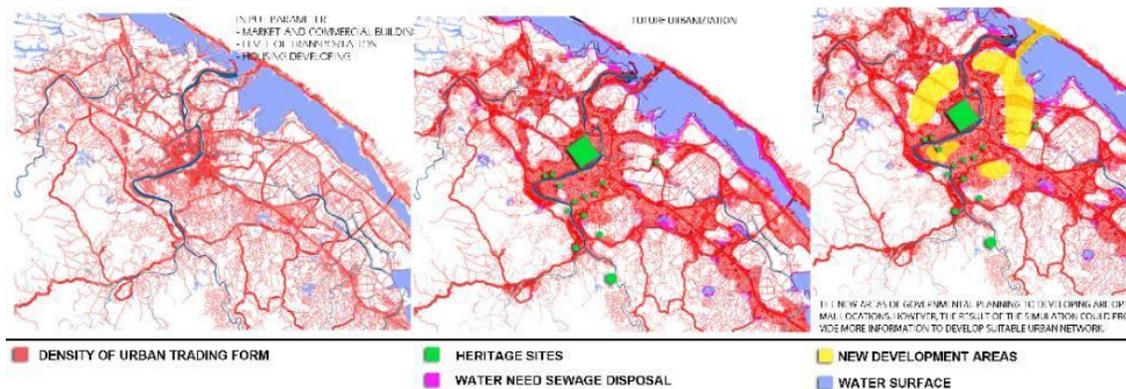
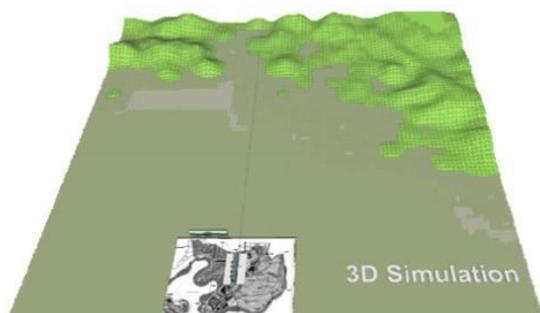


Figure 155 : L'impact du développement urbain aux éléments Shan shui des sites patrimoniaux (Workshop, 2013)

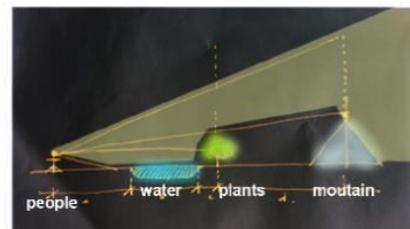
En se basant sur l'orientation du plan directeur de la ville, le principe de concept du projet est défini d'abord par le contrôle de la hauteur des bâtiments. Les sites doivent être examinés selon la vue vers et depuis la région historique. On propose également un type d'infrastructure (rue-trottoir-espace vert) lequel pour diminuer la densité du développement résidentiel.



The public space should have open space and the view to the mountain. This application is flexibility to the context of the new urban form but strickly to related area of heritage sites.



perspective illustration for lanscape design with Shan-Shi



Section of Potential context for lanscape design with Shan-Shi

Figure 156: La proposition d'utilisation de l'élément Shan shui pour déterminer la forme du paysage et le contrôle des nouvelles urbanisations dans l'avenir (Workshop, 2013)

2.2. Les villages traditionnels :

a. Le village traditionnel de Bao Vinh :

Au nord de la citadelle de Hué, le port de commerce historique de Bao Vinh a été établi à la convergence des 3 rivières dans une région qui est très sensible à l'inondation. A cette ancienne époque on trouvait des échoppes et des maisons du style chinois qui donnaient sur un quai au bord de la rivière des Parfums. Puis, petit à petit, l'activité portuaire a diminué pour finalement disparaître. La plupart des maisons du style chinois ont disparu. Une fois le quartier commercial développé, le transport et le commerce local ont délaissé les paysages de la rivière et les routes ont été goudronnées. De nouvelles maisons, maisons tripartites, se sont construites. Ce qui était autrefois un port est devenu un « village-rue », tournant le dos à la rivière.

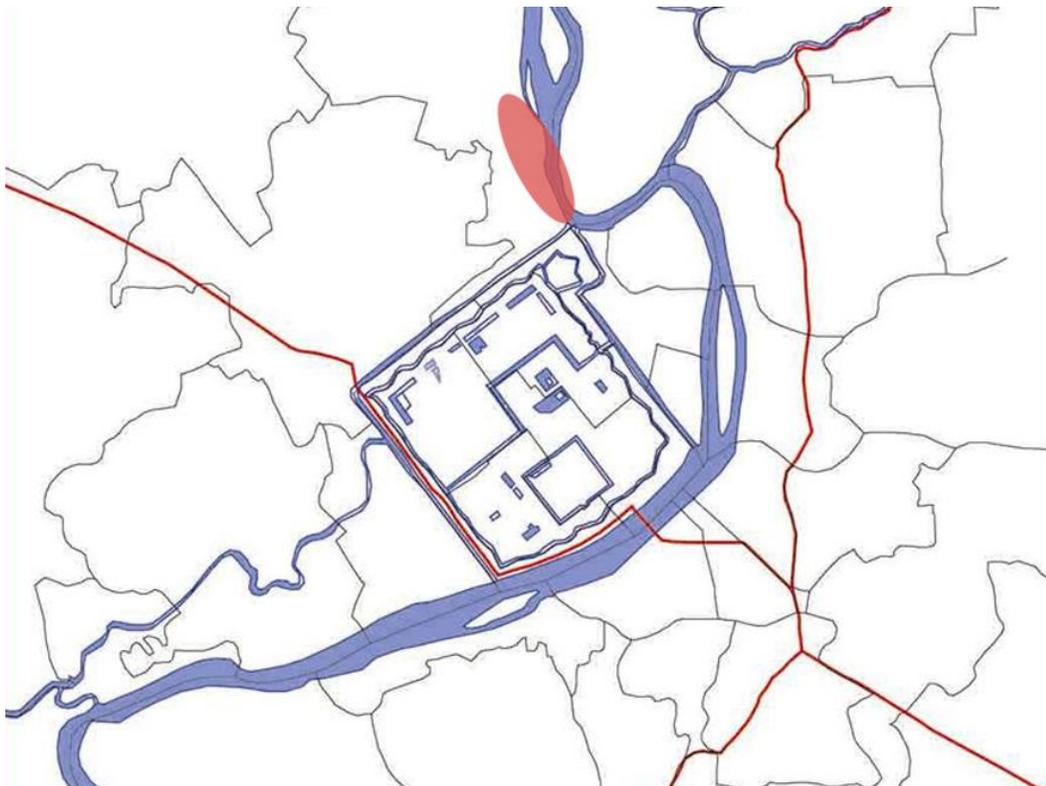


Figure 157 : La position du village Bao Vinh dans la ville de Hué (Nguyen Vu Minh)



Figure 158 : Les paysages du village Bao Vinh au bord de l'eau (Workshop)

Le travail a été de proposer une stratégie d'engagement progressif pour améliorer et revitaliser Bao Vinh pour ses habitants, qui apprécient la protection des bâtiments historiques vulnérables, le besoin de protection de l'inondation et d'autres dangers, l'atténuation des volumes de trafic élevés et la création d'espace et de bâtiment qui peuvent améliorer la qualité de vie.

La proposition prévoit la réparation et la restauration progressive de la digue détériorée qui permettrait de nouveaux espaces publics et un meilleur accès de la rivière. La préservation et la restauration des maisons traditionnelles de type "pyramide" et d'autres structures historiques seraient encouragés afin de sensibiliser la population locale au sujet de la valeur du patrimoine culturel et de renforcer l'identité de Bao Vinh comme un ancien port de commerce historique.

Environmental Conditions



Product Flow maps in the region of Hue

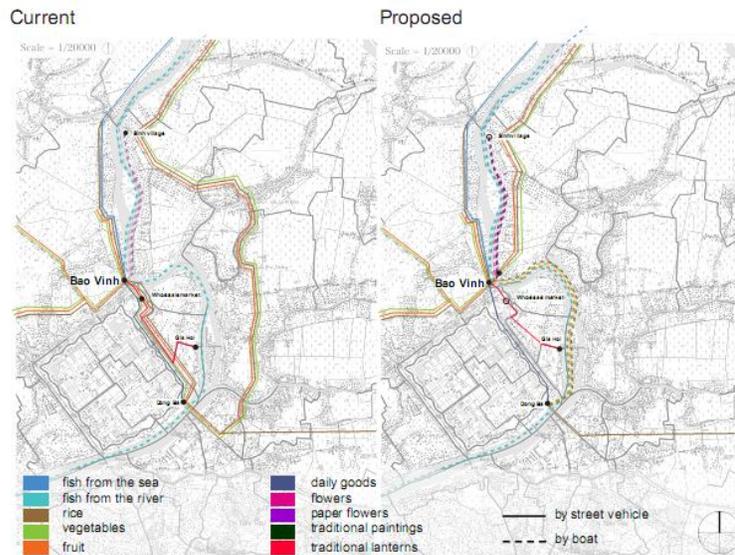


Figure 159 : La condition actuelle de l'environnement et la proposition d'écoulement de produits alimentaires



Figure 160 : De gauche à droite : la stratégie d'amélioration des bords de la rivière de 2013, 2018 à 2023



Figure 161 : De gauche à droite : la proposition du tourisme, de l'agriculture, de l'espace public et de transport

b. Le village traditionnel Thuy Bieu :

Le village Thuy Bieu (l'ancien village Nguyet Bieu créé au XVI^e siècle, voir aussi partie II) est situé à un point de transition entre les montagnes et les plaines, formé au cours des siècles par les sédiments de la rivière des Parfums. Thuy Bieu est très proche de la Citadelle et est soumis évidemment à la pression du développement urbain. Ce village est connu non seulement par ses maisons traditionnelles mais aussi par ses sites historiques remarquables tels que la colline de Belvédère, les vestiges du rempart Loi de l'époque des Chams et l'arène du tigre.

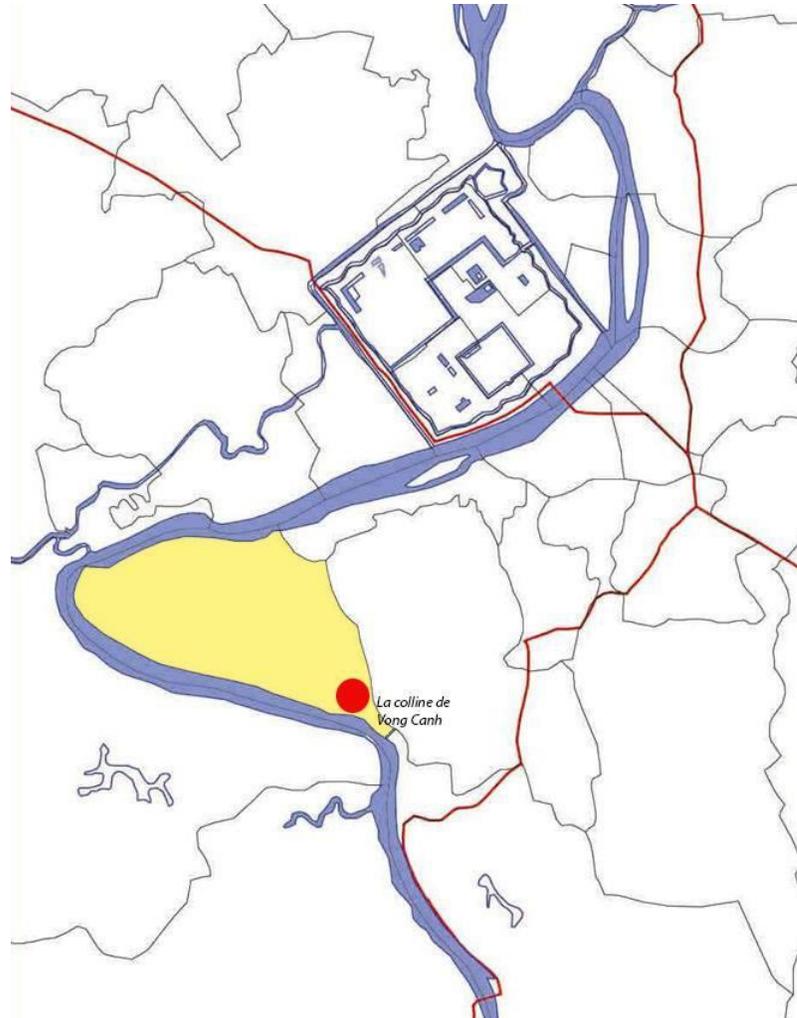


Figure 162 : La position du quartier villageois Thuy Bieu (Nguyen Vu Minh)

Sensible à l'inondation, cette zone possède des ressources agricoles et culturelles uniques qui peuvent contribuer à la valeur patrimoniale de Hué en tant que fournissant des biens alimentaires. L'idée est de promouvoir l'activité locale en améliorant l'accessibilité, la conservation des ressources culturelles et la constitution d'un paysage agricole résistant aux inondations et productif, y compris par des niveaux appropriés d'infrastructures de transports qui s'adaptent mieux à l'urbanisation et aux transports modernes.

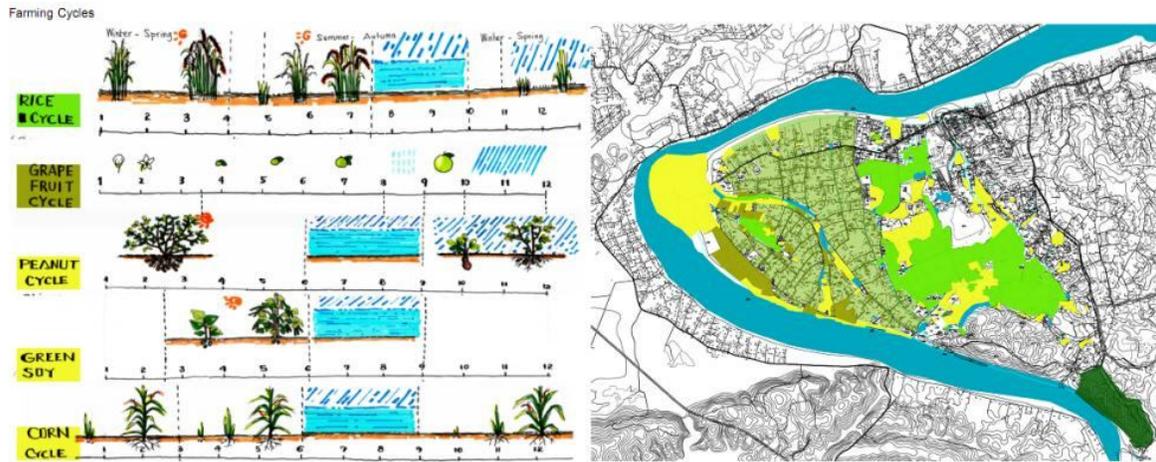


Figure 163 : Analyse de l'agriculture du village



Figure 164 : coupe transversale du village



Figure 165 : De gauche à droite : les types de maison traditionnelle avec des espaces agricoles

Un réseau de nouvelles routes, des stations d'accostage de bateau et des canaux permettront d'améliorer les transports dans et au dehors du village. Une série de nœuds circulatoires et de jardins seront rétablis comme une ressource d'ancrage local pour les villageois et les visiteurs. La plupart des parties agricoles existantes seront conservées afin de stabiliser la production locale de fruits et de légumes. L'amélioration écologique (épuration) fondée sur le système des eaux existant permettra une irrigation plus efficace avec une eau propre.

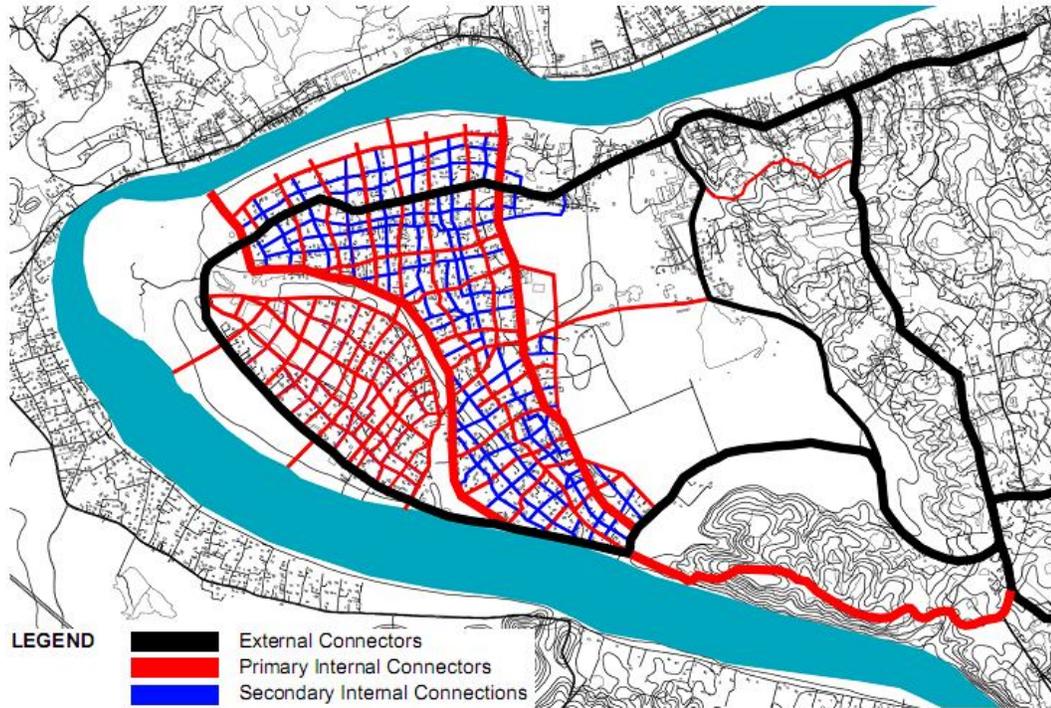


Figure 166 : Proposition de connection des voiries

Nodes Strategy

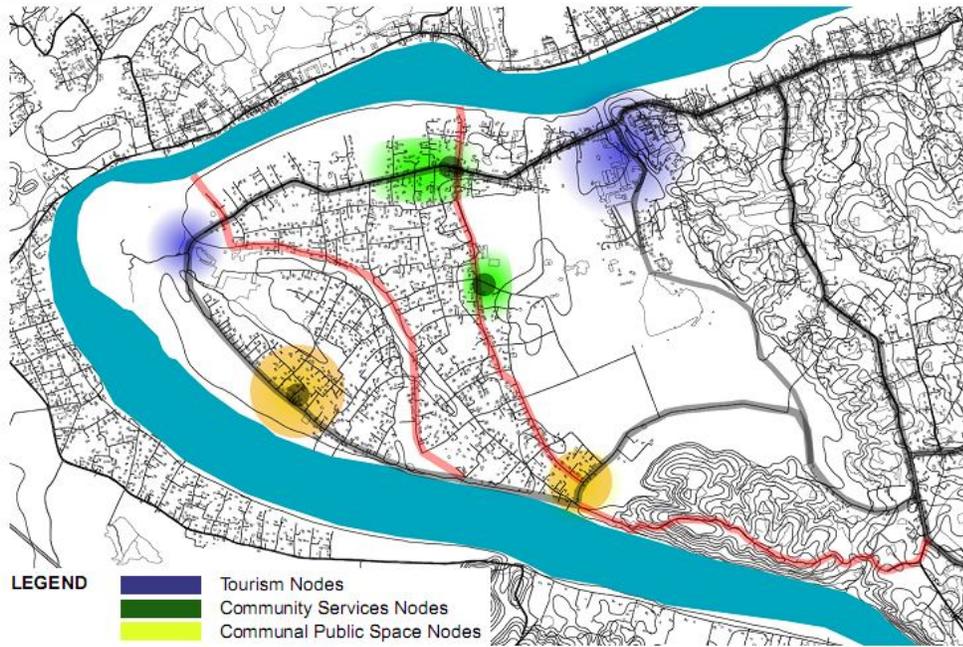


Figure 167 : Proposition de connection des nœuds touristiques

Boat Station Node



Water Pump Node



Eco-tourism Node



Communal Node



Figure 168 : Propositions des nœuds et des espaces publics

2.3. La lagune :

Les inondations, l'élévation du niveau des mers, l'érosion des cotes et la pollution de l'eau sont des préoccupations fondamentales pour la lagune et la rivière des Parfums. Cette proposition suggère des stratégies de conception pour la région de l'embouchure de la rivière, y compris pour le village de Thuan An, qui sont flexibles et adaptables aux conditions environnementales difficiles.

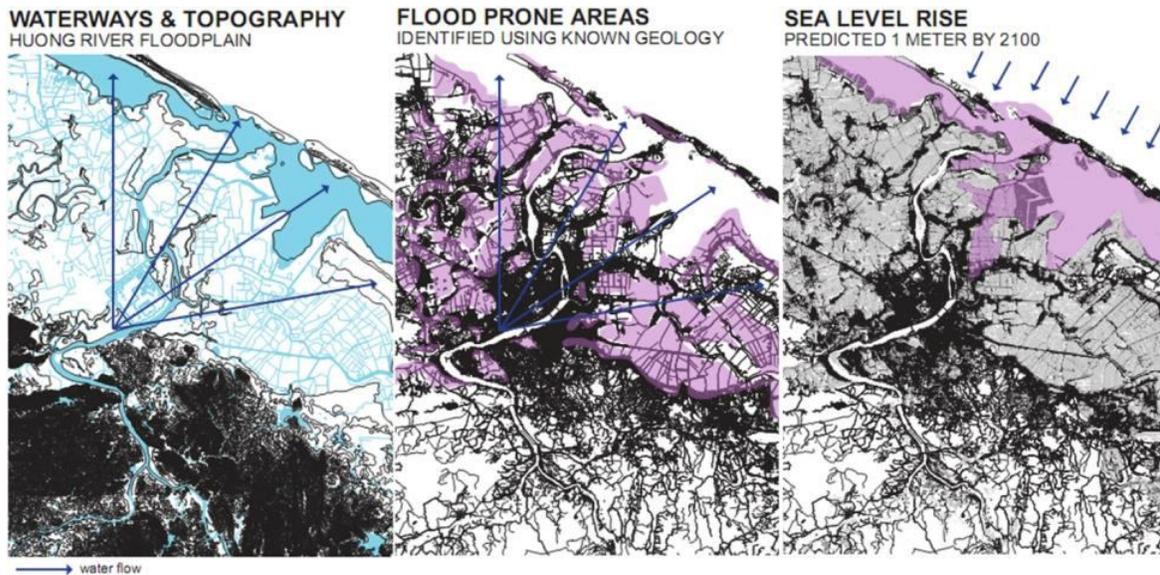


Figure 169 : La situation d'écoulement des eaux ; figure 170 : la situation des zones inondées ; figure 171 : la situation de l'augmentation du niveau de la mer



Figure 172 : La situation de l'habitation ; figure 173 : la situation des espaces agricoles ; figure 174 : la situation de l'évacuation des eaux

Les stratégies suivent 3 objectifs principaux :

- Améliorer l'équilibre écologique de la rivière et la lagune.
- Assurer la sécurité des personnes (des inondations et des catastrophes).
- Promouvoir la culture et le confort des habitants de Hué.

En général, ces objectifs seront de promouvoir une transformation économique, sociale, culturelle et écologique vers une plus grande résilience écologique et sociale dans la lagune et l'embouchure de la rivière des Parfums.

Des entretiens avec les habitants et l'analyse des conditions physiques et sociales locales ont fondé le concept du projet. Ce dernier présente les propositions des lignes directrices qui peuvent transformer progressivement les conditions des

bords de la rivière, des villages, de l'utilisation des sols, des espaces publics, des transports et des voies d'évacuation, des densités de réinstallation, des ports, des digues, de l'agriculture et des habitats afin de stabiliser les conditions de vie et la croissance économique dans une région qui fait face aux fluctuations extrêmes des niveaux d'eau.

Les stratégies suggèrent une méthode de traitement pour les zones dans et autour de la lagune qui prévoient un déplacement stratégique de la population, de l'agriculture et de l'industrie vers des zones sûres et favorise la restauration écologique d'un paysage résilient.

WATERWAY TRANSFORMATIONS - HISTORY & PROPOSAL

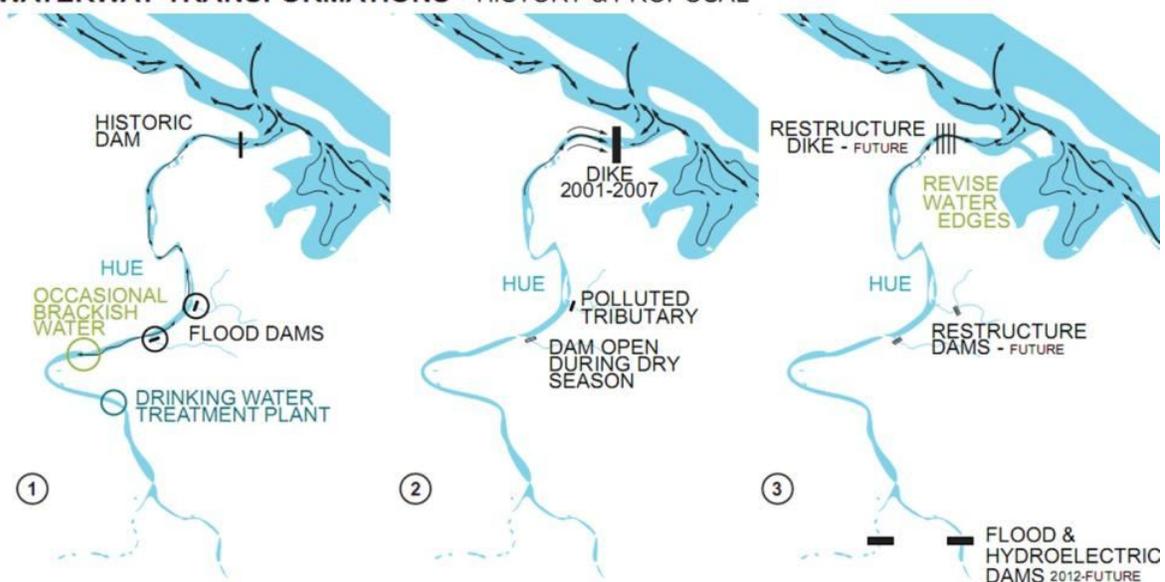


Figure 175 : la transformation de la voie navigable (histoire : no.1, no.2 et proposition : no.3)

Une digue est construite à l'embouchure de la rivière des Parfums pour protéger les espaces agricoles de l'invasion des eaux salées. Cette digue permet l'augmentation des productions agricoles dans le bassin versant.

La construction récente de 2 grands barrages en amont permettra d'améliorer le contrôle de l'eau pendant les inondations et de prévenir l'envasement de la rivière. Cependant, les barrages soutiennent une érosion accrue dans la lagune et empêchent une industrie indispensable de dragage du fleuve pour la population locale.

La restructuration de la digue et de la lagune est imaginée sur un long temps pour répondre aux préoccupations de l'augmentation du niveau de la mer, de l'inondation, de l'érosion et de la régression de la biodiversité littorale.

RURAL FOOTPRINT AND EMBANKMENT EDGE TRANSFORMATIONS

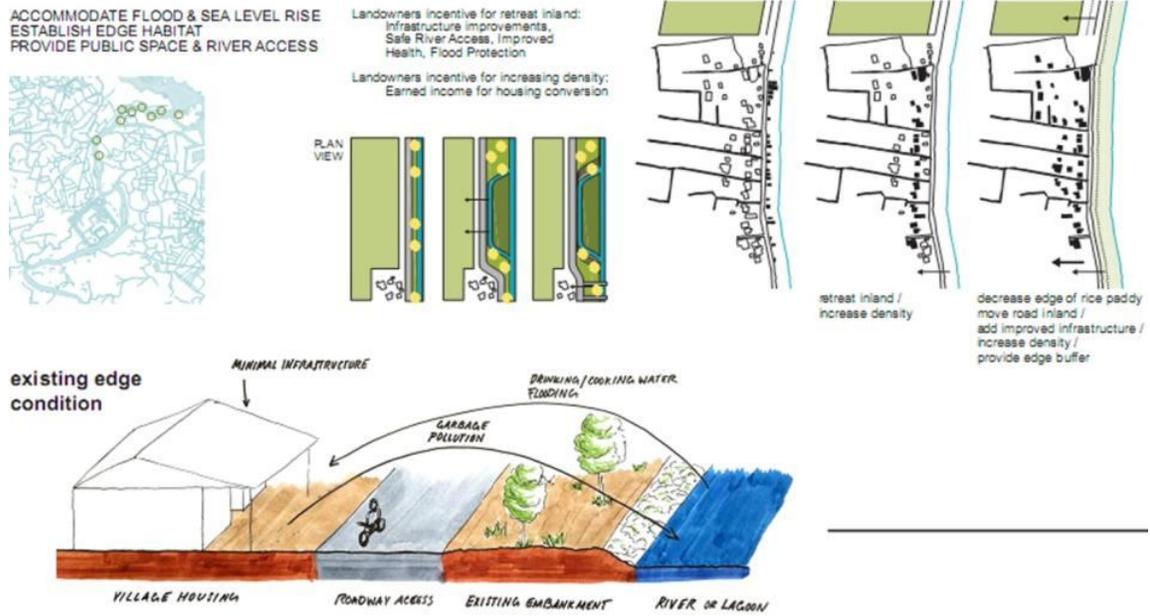


Figure 176 : La rétraction du milieu rural et la mise en place d'estacades

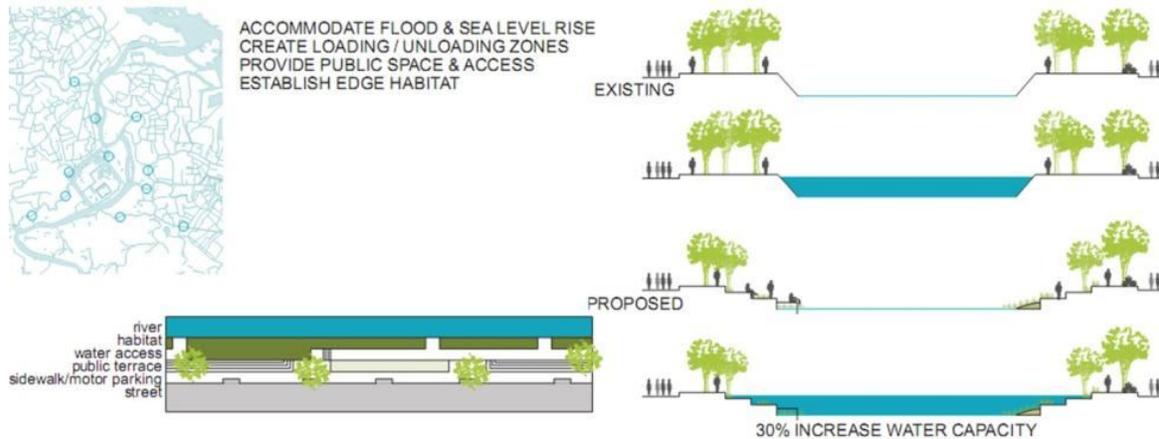


Figure 177 : La proposition d'estacade des bords en ville

Les coupent montrent la topographie du Nord Thuan An. Grâce à des entrevues et aux enquêtes, les informations sur le style de vie local et la culture, la profession, le revenu, l'organisation communautaire et les voies d'évacuation on été collectées.

TOPOGRAPHY AND DEVELOPMENT PATTERN
FLOOD RISK + SEA LEVEL RISE

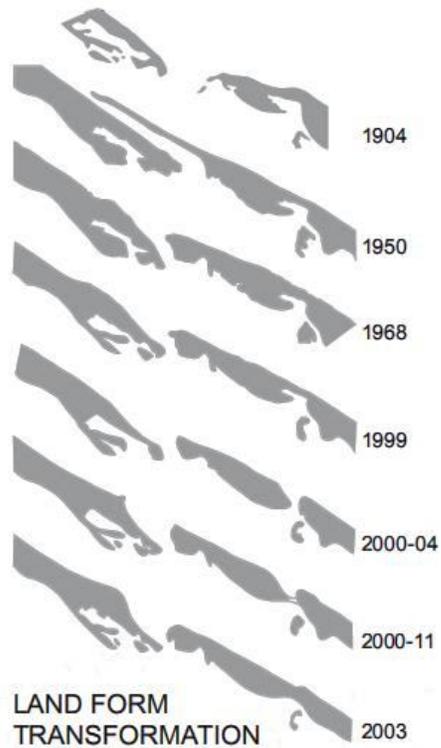


Figure 178 : Le risque de l'inondation, l'augmentation du niveau de mer et la transformation de la terre



Figure 179 : Garder un mode de vie stable dans la zone est difficile en raison de nombreux facteurs (le lieu d'évacuation est loin, la tempête, l'érosion)



Figure 180 : Terrain stable où on pourrait créer une communauté locale riche et un bon cadre de vie

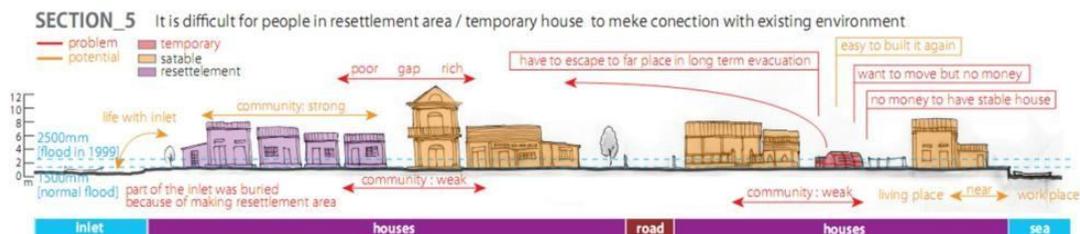


Figure 181: Il est difficile pour les gens de la zone de réinstallation (maison temporaire) d'établir la connexion avec le milieu rural existant

La sensibilité de la lagune nécessite les mesures souples pour lutter contre des inondations, l'augmentation du niveau de la mer et de l'érosion. La recherche de résilience suggère un repli pour assurer la culture, la sécurité et le bien-être de la population. Une approche souple évalue les risques et les coûts à long terme liés à des plans de construction et de développement au bord de l'eau. Pour répondre activement aux fluctuations du niveau d'eau imminentes, 6 mesures devraient être sérieusement prises en considération dans la planification stratégique de Thuan An et les zones dans et autour de la lagune : l'infrastructure, l'évacuation, le développement, les formes de construction, les espaces publics et la biodiversité.

En voici quelques solutions :

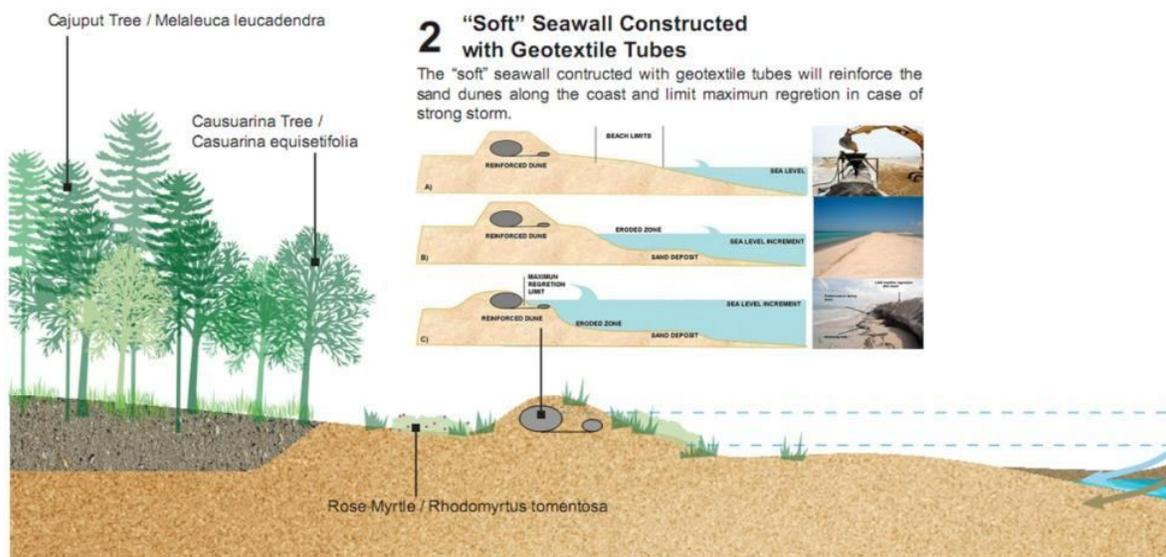


Figure 182: La proposition de la digue avec les « Géotextile Tubes »

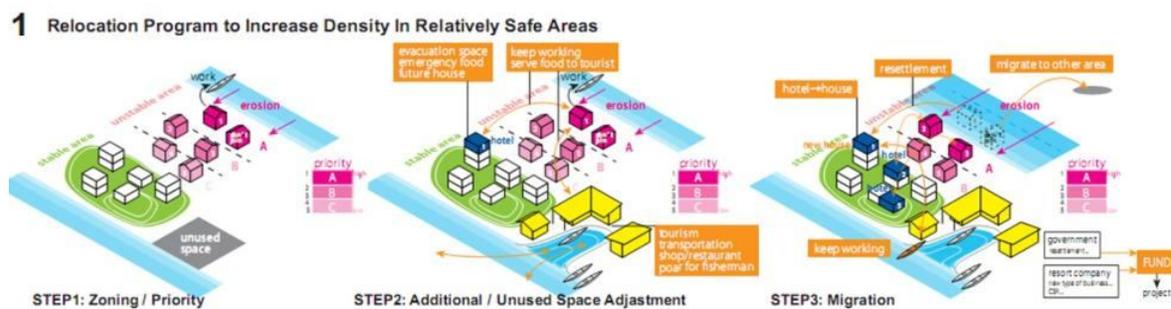


Figure 183 : La proposition de la relocalisation pour augmenter la densité dans des zones relativement stables

2.4. Le tombeau de Gia Long et ses alentours :

Pour lutter contre les inondations, les tombeaux impériaux installés par la dynastie des Nguyen ont utilisé la structure d'irrigation qui est intégrée dans la vie locale. Et cela était basé sur les principes du Feng shui.

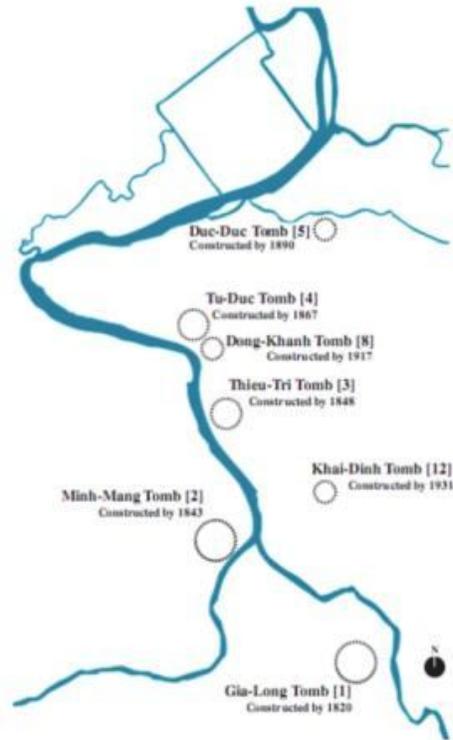


Figure 184 : La disposition des tombeaux royaux et le tombeau de Gia Long

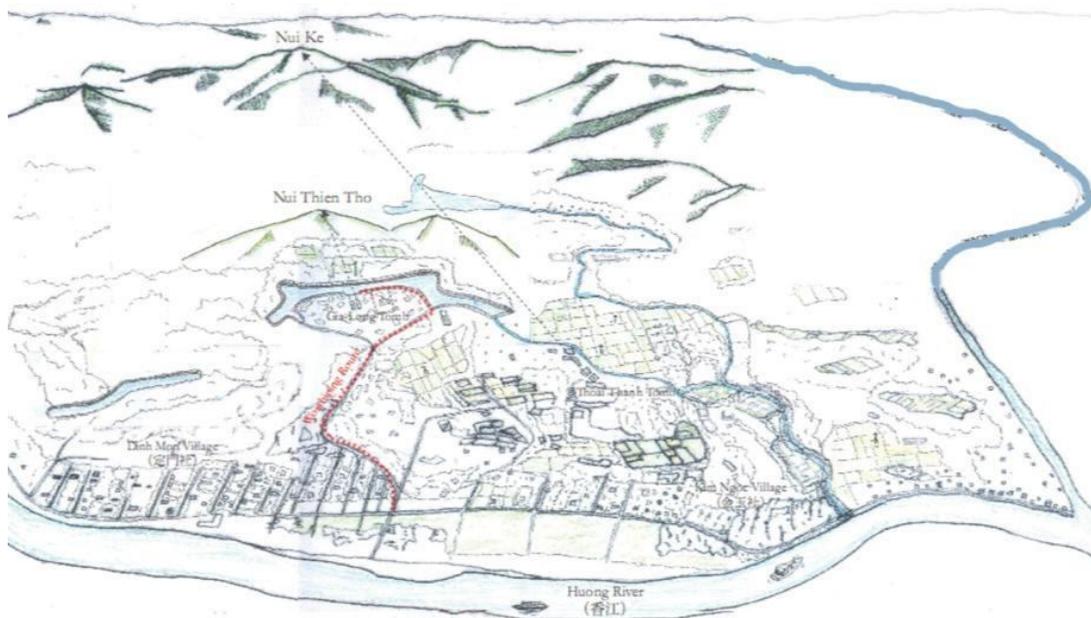


Figure 185 : les paysages du tombeau Gia Long selon le Shan shui

Aujourd'hui, on ne sait pas comment mieux gérer l'urbanisation de ces régions. La construction (maisons, services touristiques) sans contrôles cause une pression forte qui transforme les paysages de la région et diminue leur attractivité. En reconnaissant l'intérêt de la conservation des paysages urbains historiques, la relation actuelle entre les tombeaux et les villages périphériques peuvent fournir une instruction pour mener à des améliorations.

Il s'agit de 5 lignes directrices : Conservation et régénération des paysages de l'environnement naturel ; Conservation et régénération du système traditionnel des eaux ; Amélioration et conservation des paysages ruraux ; Amélioration de l'environnement résidentiel des villages ; Amélioration des activités touristiques et économiques avec l'utilisation des ressources locales de la région.

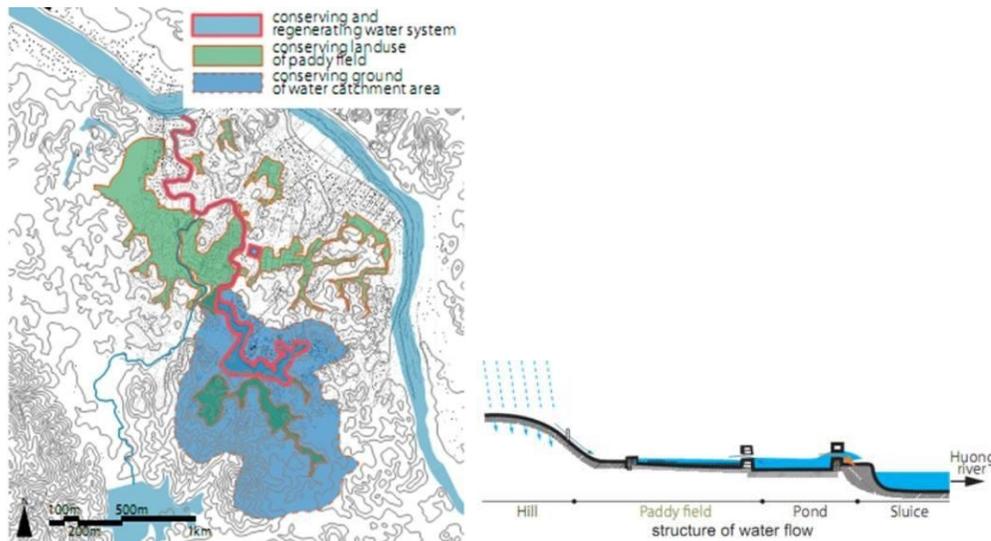


Figure 186 : Conservation et régénération d'un système traditionnel des eaux

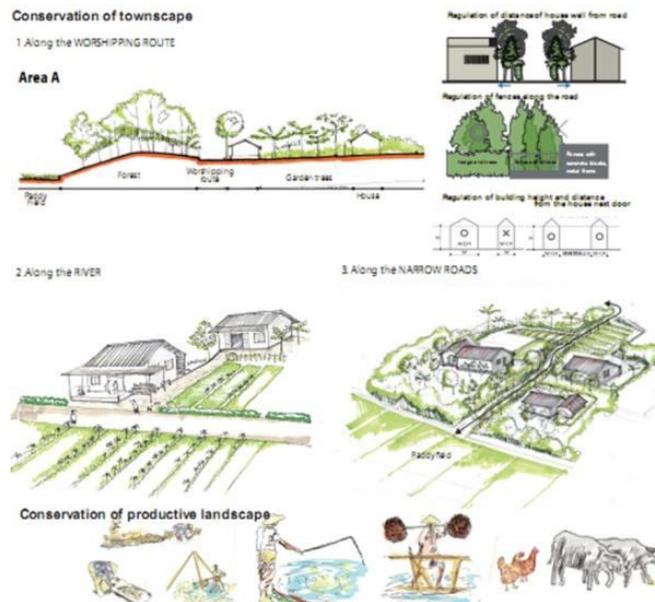


Figure 187 : Amélioration et conservation des paysages ruraux

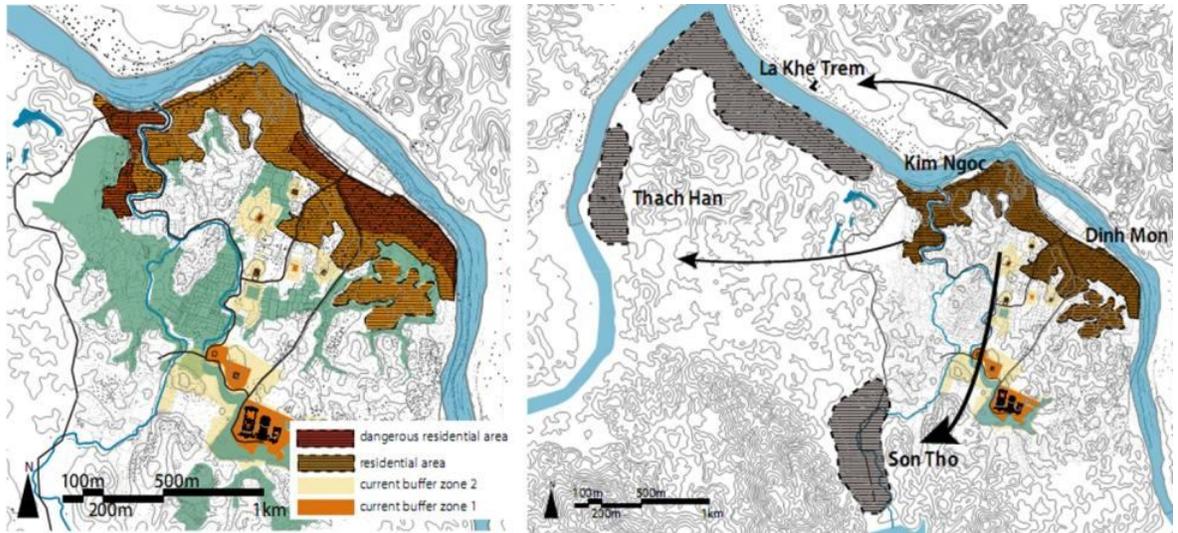


Figure 188 et 189 : Amélioration de l'environnement résidentiel des villages

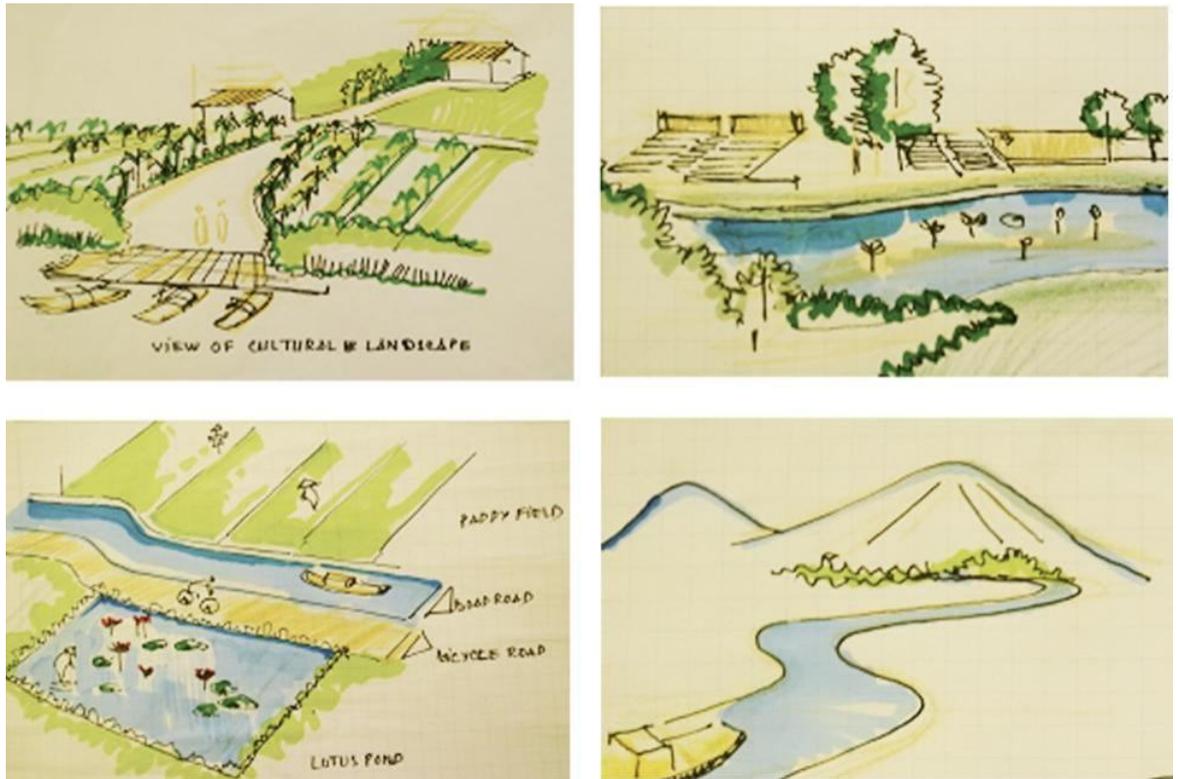


Figure 190, 191, 192, 193 : Exemples de l'amélioration des activités journalières, des vues attractives, du transport

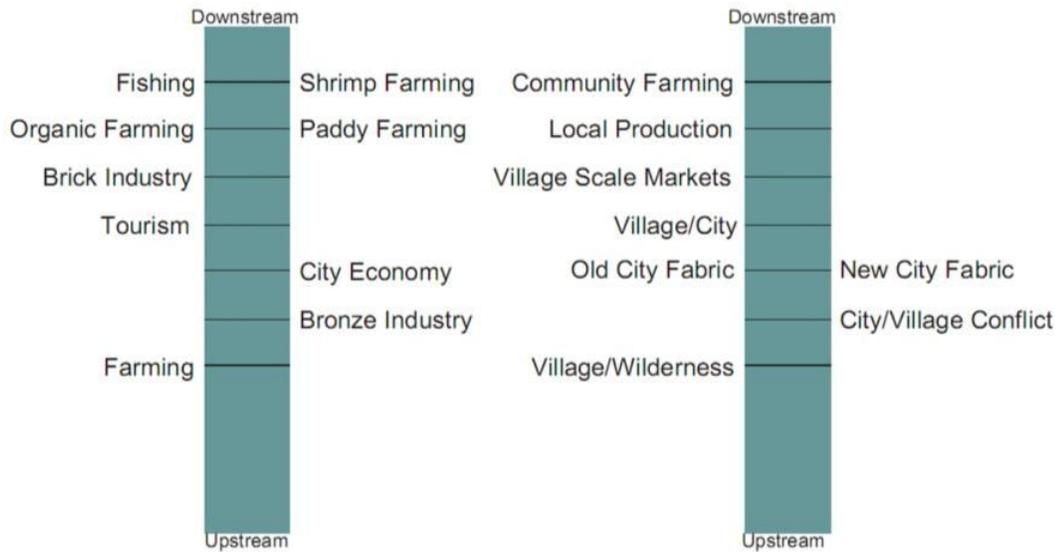


Figure 195 : La diversité des paysages de la rivière des Parfums : Economique (à gauche) ; Sociale (à droite)

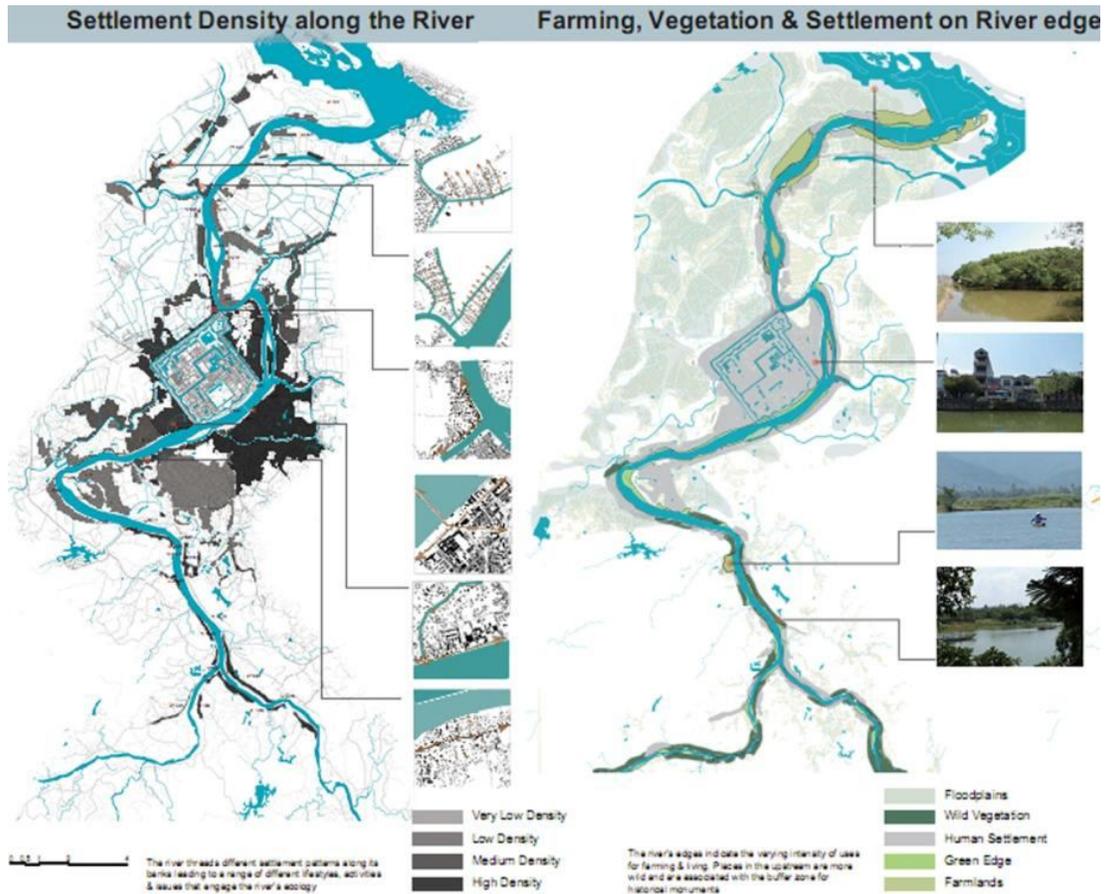


Figure 196 et 197 (à gauche) La densité de l'habitation le long de la rivière ; (à droite) L'agriculture, la végétation et l'habitation disposée au bord de la rivière

Avec cinq exemples au long de la rivière, le concept est de définir les principes pour préserver les paysages historiques, améliorer les zones d'habitation et réintégrer les voiries et les services touristiques.

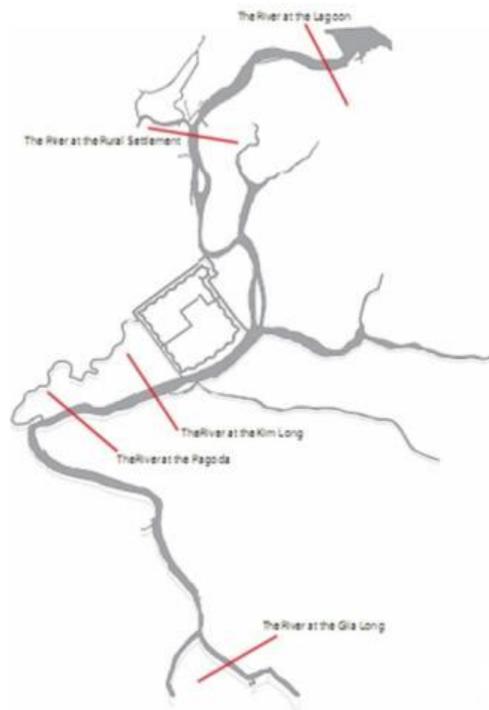


Figure 198 : les cinq parties d'analyse

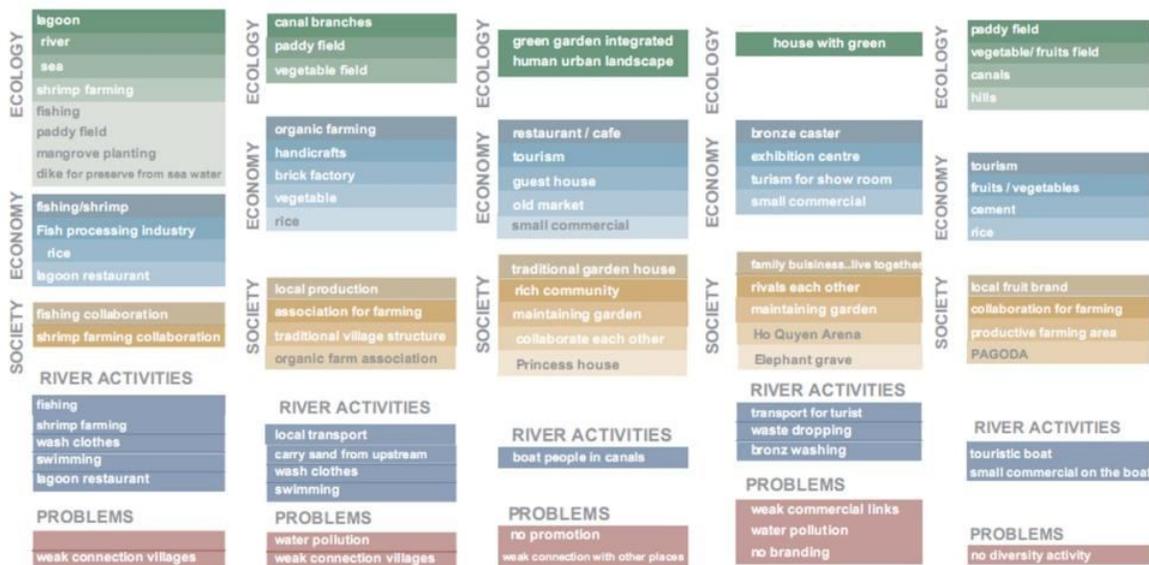


Figure 199 : Les 5 diagrammes de gauche à droite :

1. La rivière dans la partie de lagune
2. La rivière dans la partie des villages ruraux en aval
3. Au quartier Kim Long
4. A la pagode Thien Mu
5. Au tombeau de Gia long en amont)

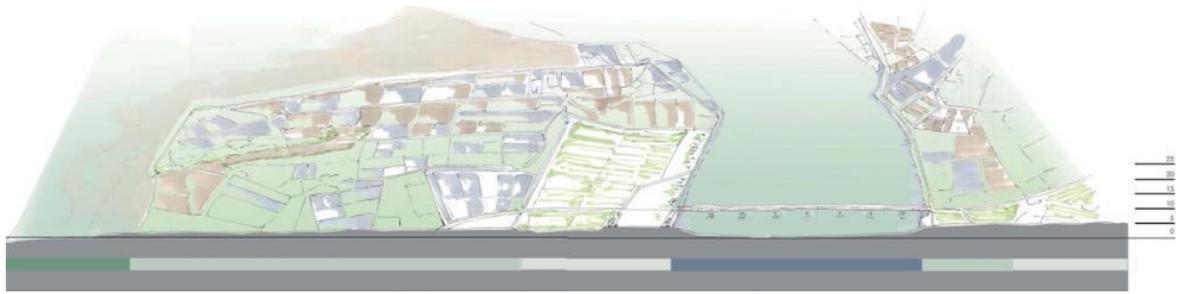


Figure 200 : La rivière dans la partie de lagune



Figure 201 : La rivière dans la partie des villages ruraux en aval



Figure 202 : Au quartier Kim Long



Figure 203 : A la pagode Thien Mu

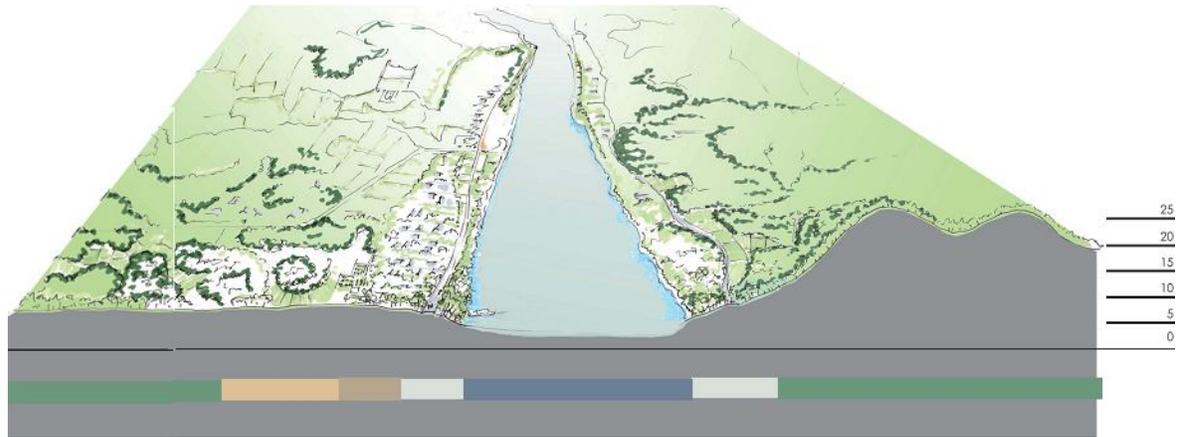


Figure 204 : Au tombeau de Gia long en amont

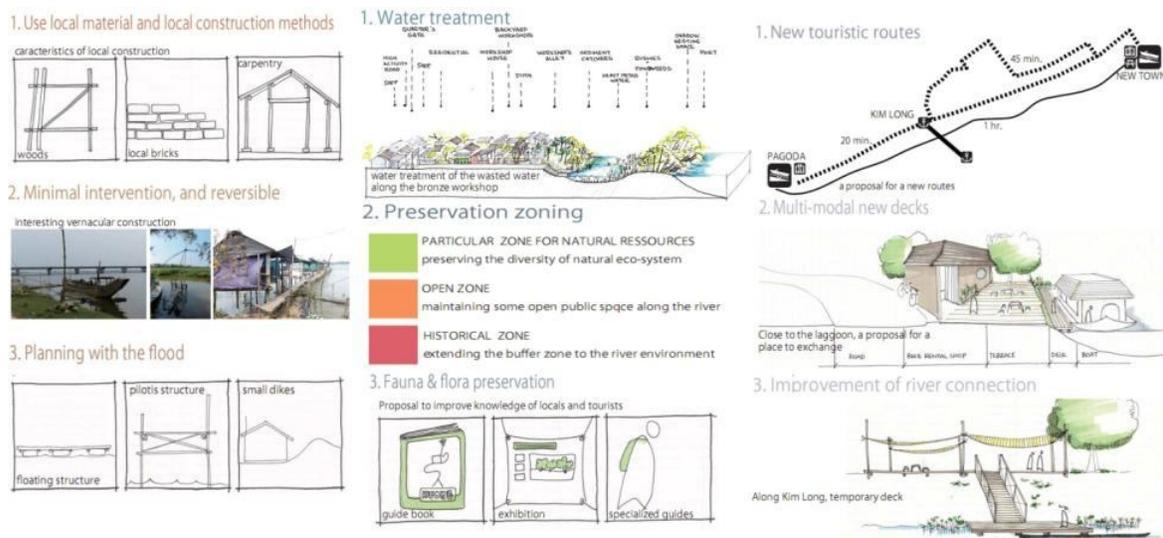


Figure 205 : De gauche à droite : Des propositions de traitement : de réintégration de l'habitation (l'utilisation des matériaux locaux pour la construction, l'intégration de nouvelles structures adaptées aux paysages existants, le contrôle de l'inondation) ; de préservation des régions historiques (le traitement des eaux, la préservation des zones historiques et le système de faune et flore); de tourisme et de transport (la création des lignes touristiques, l'amélioration des connections au bord de la rivière)

En résumé, le développement durable de la région comme un éco-musée le long de la vallée de la rivière des Parfums » est un concept et une stratégie afin de promouvoir le développement durable de cette région qui pourrait mettre en valeur la ville de Hué et ses régions historiques. Il tente dans un contexte de montée des eaux marines, de développer une économie urbaine et touristique fondée sur la mise en valeur des patrimoines culturels historiques, la reconquête des bords du fleuve et le maintien de l'agriculture vivrière. C'est une stratégie ambitieuse et imaginative, mais on peut lui reprocher des visions parfois utopiques de l'avenir.

Conclusion

L'histoire de Hué nous montre que ses héritages sont multiples, que la ville est une invention permanente en continuelle d'évolution. Du point de vue matériel, dans cette ville, un bien a une valeur intangible dès qu'on lui donne le titre de patrimoine en tant que monument à valeurs de mémoire et d'histoire. On le conserve alors de génération en génération ou on le place, s'il est menacé dans un programme de protection et de restauration. Dans le champ immatériel, un bien comme une musique, une gastronomie, une légende ou une croyance est « *relié aux significations sociales, rituelles, spirituelles ; une participation de tout un peuple à cette vie supérieure ; un accord parfait entre les lieux et les temps, les hommes et les choses, les couleurs et les sons* »³⁶⁶. Il est devenu alors un bien patrimonial et mérite ce titre.

Le processus de patrimonialisation des paysages de la rivière des Parfums de la ville de Hué est un processus historique long déterminé par quatre périodes fondamentales (partie I) : l'apparition des villages traditionnels au début de la création de la région Thuan Hoa, la création de la capitale de la dynastie des Nguyen, la colonisation française et la période actuelle.

Dans un premier temps, ce qui a été ancré dans la formation des paysages de la rivière des Parfums est l'image des villages traditionnels qui la borde. De nos jours, malgré la transformation de la fonction d'origine du village, les composants formant le village sont encore bien gardés dans la ville-village (partie II) grâce à leurs valeurs historiques, architecturales, artistiques et spirituelles : le Dinh, la maison-jardin et le *hon non bo*.

Dans un deuxième temps, nous avons démontré que la formation de l'ancienne capitale de Hué est riche du concept de géomancie. L'idée de concentration de l'énergie et d'empêchement du mauvais souffle (le Qi) est conçue dans la configuration et la localisation de la Cité impériale de Hué. Et ce principe unique se trouve non seulement dans la construction de la maison-jardin mais encore dans le jardin en miniature. Un autre principe de la géomancie usuelle utilisé est la position centrale du « foyer », soit l'autel de la maison, de la pagode, soit la tombe, soit le trône du roi. De ce fait, la cartographie de la géomancie des sites est aussi établie par les principes de la géomancie. De nos jours, les principes de la géomancie sont toujours respectés dans la vie ordinaire des habitants. Aussi les paysages du bassin de la rivière sont ils appréciés non seulement par leur sens historique mais encore par leur fondement géomancique.

³⁶⁶ Rigaud J., cité par Georges Zouain, dans « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? », Ed. Babel-Maison des cultures du monde, n0.27, p.71 date ?

Le troisième temps concerne l'intégration des paysages urbains coloniaux dans le site de la ville impériale. Les lieux, les monuments et les espaces publics de l'établissement colonial ont été conçus d'une manière consciente par des spécialistes français connaisseurs de la culture locale. Le caractère particulier de la ville historique a été respecté. Au cours de l'histoire, malgré les guerres, le temps passé et les usages des habitants, l'intégrité de ces biens coloniaux patrimonialisés est encore bien conservée.

Enfin, dans un quatrième et dernier temps, l'analyse des résultats d'un workshop organisé à Hué et portant sur le thème « écomuséal » des paysages du bassin de la rivière des Parfums. L'objectif de ce workshop a visé à éclairer les valeurs existantes des paysages de la rivière et à les mettre dans un projet territorial d'ensemble pour initier « *un développement durable de la région comme éco-musée le long de la rivière des Parfums* ».

Conclusion générale

Rappel de la question et des hypothèses de la thèse

Cette recherche prend appui sur le contexte actuel de la conservation des paysages culturels d'une rivière dans le cadre du classement au patrimoine mondial de l'UNESCO. Elle vise donc à reconnaître deux processus: comment a été élaboré le patrimoine des paysages de la rivière des Parfums et comment ce bien patrimonial a été transmis au cours de l'histoire ? La complication de la conservation d'un patrimoine vivant constitue un travail d'appropriation et d'interprétation liée à la fois au passé, au présent et au futur. Désormais, le patrimoine est considéré au Vietnam comme un enjeu socio-économique et politique important.

De mille ans d'influence chinoise à la création du district Thuan Hoa des seigneurs Nguyen (XVI^e siècle), de la mise en capitale sous l'époque des rois Nguyen (de 1802 à 1954) en traversant la période de la colonisation française, plusieurs cultures furent ancrées sur la région de Hué. Nous avons souhaité en étudiant la mise en patrimoine des paysages de la rivière des Parfums, identifier ceux qui constituent une culture paysagère de la région de Hué et comprendre comment elle est transmise de génération en génération.

L'hypothèse du début était la suivante : le site de la rivière des Parfums à Hué, à la fois comme images et réalités d'un cours d'eau, a été construit politiquement et socialement comme paysages à transmettre. D'abord liée à la localisation de la capitale impériale de l'Annam (Vietnam) de 1802 à 1954, il a été construit culturellement comme lieu cosmologique de Feng shui avec l'installation de la Cité impériale à la rive droite de la rivière. Il a été ensuite maintenu pendant la colonisation française comme un lieu vernaculaire respecté par l'aménagement du quartier colonial le long de la rivière sur la rive sud. Puis il a été réaffirmé par l'UNESCO en 1993 en tant que partie du site du patrimoine mondial. Enfin, il est considéré comme un site touristique national, monumental et patrimonial par les acteurs locaux.

Un bien patrimonial est transmis selon divers modes par les uns : conservation active (restauration), réutilisation, réinvention, etc. mais est également négligé et oublié par les autres : protection sans gestion, mise en tourisme non coordonné. Le processus de patrimonialisation d'un objet, d'un site ou d'un paysage est la conséquence la plus fréquente de l'action anamnésique des sociétés (mise en mémoire, rupture de l'oubli) (Donadieu, 2012, p.189). Cette dernière est devenue une des finalités des actions paysagistes.

Rappel de la démarche

La construction d'un paysage est en effet matérielle et immatérielle (Corbin, 1998 et Donadieu, 2001). Elle se base sur l'idée de la mise en relation des regards extérieur et intérieur sur un site (Donadieu, 1995). Pour comprendre les représentations sociales du paysage, nous avons ainsi analysé les formes qui se réunissent autour de la rivière des Parfums, non seulement à l'échelle de sa zone d'influence dans la ville et de la rivière elle-même mais également dans les discours des acteurs locaux.

L'étude d'un site à valeur paysagère comporte trois indicateurs qui permettent, d'appréhender l'évolution des paysages : les indicateurs physiques (les ressources paysagères, l'occupation des sols, etc.), sociopolitiques (les usages de la rivière, les politiques de protection et de d'aménagement, etc.) et mentaux (les représentations des paysages par les acteurs publics et les habitants). C'est l'ensemble du corpus oral, écrit, dessiné et cartographié, qui nous a permis de comprendre les raisons de cette place des paysages de la rivière dans la rhétorique urbaine contemporaine.

Le choix de quatre époques historiques concernant le site nous permet d'avoir une image chronologique et globale de ces trois indicateurs principaux afin de comprendre comment se construit la patrimonialisation d'un site paysager.

Résultats obtenus

Cinq grandes étapes ont été suivies pour vérifier les hypothèses de la recherche. La première reposait sur une synthèse des études scientifiques menées sur la question de patrimoine paysager. Deux grands thèmes de discussion sont ainsi ressortis : les notions de patrimoine et de paysage qui sont proposées par la comparaison entre celles utilisées en France, par l'UNESCO, et en Asie avec celles requises dans le contexte vietnamien. Si le concept de patrimoine pour l'UNESCO se base sur les définitions occidentales du patrimoine, celle-ci pour le Vietnam est liée à la vertu et à la morale : le *van khac* (l'épigraphie) trouvé dans les pagodes, le *van chi* (les règles du village), le *gia pha* (l'arbre généalogique d'un clan) ou les rites culturels par exemple.

Ensuite, les notions de paysage en France, de l'UNESCO et de l'Asie sont comparées. Selon la convention européenne du paysage de Florence de 2000, le paysage est défini comme « une partie de territoire telle que perçue par les populations et résultant de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations ». Il est la représentation de l'espace visible ou imaginé par les hommes. En fait, le paysage est un produit culturel à la fois matériel et immatériel (Donadieu, 2001).

Au point de vue du paysage matériel, de l'emprunt du terme chinois « *Shan shui* » ou montagne et eaux, la notion de paysage des pays sinisés peut être définie

comme « une partie de territoire ». Cependant, le paysage chez les Asiatiques s'oriente vers une interprétation spirituelle et poétique, « *Quant aux montagnes et aux eaux, tout en possédant une forme matérielle, elles tendent vers le spirituel* » (Zong Bing, traduit par Berque, 2011) ou le Fûdo (Watsuji Tetsuro), « *Derrière ces notions se cachent d'anciennes visions de la nature qui prennent celle-ci comme environnement humain, en termes de terre, eau, feu, vent* » (Berque, 2011). Le rapport d'échelle miniaturisante est la représentation typique du paysage sinisé. Par exemple, on voit le jardin « *lac et île* » des Japonais, le *nui-non-bo* (la montagne en miniature) chez les Vietnamiens, le *Gyeongchi* des Coréens ou le *maidat* des Thaïlandais (Berque, 1995). Ces représentations ont en elles-mêmes des significations magiques, d'où est issue l'idée pratique du Feng shui (les vents et l'eau).

Dans le dernier temps de cette première étape, l'analyse a été centrée sur les paysages au Vietnam. Cette culture résulte essentiellement de la culture du riz et de l'organisation sociale basée sur le village qui sont entremêlés d'une riche vie religieuse dirigée par trois doctrines (le Taoïsme, le Confucianisme et le Bouddhisme) en majorité.

En se basant sur les quatre critères³⁶⁷ (des mots de paysage, ses descriptions dans la littérature, ses représentations dans la peinture et l'art de jardinage) du géographe A. Berque pour caractériser une culture de paysage, nous essayons enfin de fonder le concept de paysage vietnamien. Le mot paysage existe, comme les représentations, les descriptions de paysage dans la littérature et la poésie et un art du jardinage. Dominés par le concept chinois de Shan shui, le paysage vietnamien est toujours lié à la riziculture et au village. Mais ces caractères fondamentaux se mêlent à une haute vie spirituelle (le taoïsme, le confucianisme).

Une analyse de l'évolution urbaine, historique et fonctionnelle des paysages matériels de la rivière des Parfums a constitué la seconde étape de la recherche. Les paysages de la ville de Hué ont été construits au cours de trois périodes qui ont été mises en évidence : avant la colonisation française (avant 1885), au cours de la colonisation (1885-1954) et après 1986 à l'heure actuelle. De l'emplacement du chef-lieu Thuan Hoa-Phu Xuan des seigneurs Nguyen (avant 1800) à la mise en capitale du pays des rois Nguyen (de 1802 à 1954), la construction des paysages matériels de la ville marquait une constance : le choix de l'emplacement de l'ancienne ville à proximité d'un cours d'eau qui ne se conformait pas seulement à une conception géomantique, traduisait la culture locale de constructions des villes (Le Thanh Khoi, 1955). Tous les remparts ont été construits à proximité de la rivière des Parfums. Cela a amené évidemment l'installation de la vie rurale tout autour de ces remparts et au bord de l'eau comme l'idée d'une ville dans le village et d'un village dans la ville (Cao Van Chieu, 1940). Dans cette inspiration, il s'agit d'une idée de la nature et de

³⁶⁷ A. Berque a donné 6 critères aujourd'hui, voir aussi la partie I, chapitre 4

la végétation qui dominait les échelles des représentations des paysages : de la maison-jardin dite *nha vuon* au village traditionnel, de l'image des sites historiques (tombeaux royaux, pagodes) à l'image des coteaux. L'époque de la colonisation a été celle de l'établissement d'une ville dite « à la française » au sud de la rivière des Parfums, en face de la Cité impériale. L'idée dominante dans la conception des paysages urbains des Français était le respect du paysage vernaculaire. La rivière des Parfums a été considérée comme l'axe spatial principal de la ville pour l'adaptation des nouvelles formes urbaines à l'ancienne ville. L'étude des paysages actuels du site de la rivière des Parfums et ses usages a été la dernière analyse. Cette étude par entretiens sommaires a permis de caractériser les valeurs des paysages de la rivière des Parfums des groupes sociaux concernés : les touristes disent des valeurs esthétiques et de loisirs ; les habitants abordent des valeurs de loisirs, mémorielles et sacrées ; les sampaniers et les pêcheurs expriment les valeurs marchandes et d'habitat ; les responsables politiques parlent des valeurs sacrées, marchandes et de loisirs et les spécialistes de l'histoire et de l'architecture évoquent des valeurs mémorielles, sacrées et esthétiques.

Comme la plupart des villes historiques du Vietnam, les acteurs politiques de la ville de Hué font face à des conflits entre la conservation patrimoniale et le développement économique. Si la conservation du patrimoine historique et paysager est une force positive, elle doit être compatible avec le développement économique. Ce qui n'est pas encore le cas. Il faudra donc une prise de conscience collective de la patrimonialisation de certains biens et des mesures appropriées liant les secteurs publics et privés en mobilisant sans doute les habitants.

La troisième étape vise à éclairer les représentations des paysages de la rivière dans les textes et récits au cours de l'histoire en se basant sur ces trois périodes. Avant d'accéder à cette démarche, nous sommes retournés à l'affirmation de la base spirituelle des Vietnamiens (l'idée taoïste, confucianiste, bouddhique et les principes traditionnels de Feng shui, la riziculture), c'est-à-dire des croyances. Ces fondements spirituels sont transmis par la tradition orale, textuelle et graphique et existent toujours dans la vie mentale des Vietnamiens qui y sont très attachés. Ils font partie de leur identité nationale. Dans l'époque avant la colonisation, au point de vue géomantique marquée par la philosophie taoïste, c'était le caractère surnaturel qui a fait la particularité du site de l'ancienne capitale : la configuration naturelle des lieux, les montagnes écrans, les îles et leurs liens avec les cours d'eau comme avec la cité impériale. En matière d'art, les motifs ornementaux naturalistes et les figures idéographiques ont été inspirés par le milieu de la vie à Hué. Les paysages de la rivière et de la ville dans la période du protectorat français en Annam ont été marqués par deux façons du point de vue des écrivains français : d'une part les paysages exotiques et pittoresques (les bords boisés du fleuve, la montagne environnante) ; d'autre part d'un point de vue ethnographique les paysages de l'activité campagnarde (des *cai nha*, des *con gai*, des buffles, etc.) et ceux des

activités sociales liés à l'eau (le sampanier, le pêcheur). Ils ont peu retenu les lagunes, les rizières comme motifs paysagers importants en dépit de leurs surfaces. La culture occidentale est apparue dans la vie quotidienne (les nouvelles idées des tableaux de paysage sur les murs par exemple) mais peu dans les œuvres des écrivains vietnamiens alors que les paysages vietnamiens marquaient la littérature coloniale. La mise en tourisme (les guides de tourisme) du site de Hué est visible dans la plupart des colonies françaises et anglaises. Dans leurs œuvres de nos jours, les écrivains vietnamiens relaient l'héritage esthétique et symbolique des périodes antérieures. En matière du tourisme, à part l'imagerie du patrimoine des monuments historiques et de la rivière, une imagerie nouvelle qui emprunte à la vision ethnographique précédente est utilisée : les villages des métiers artisanaux, les maisons traditionnelles, les haies de bambou, les jardins aux fleurs, les temples.

Dans la quatrième étape de la recherche, nous étudions les processus de construction patrimoniale des paysages de la rivière des Parfums par le rappel du dossier du bien patrimonial de Hué et la demande de la réinscription d'une extension paysagère culturelle de ce bien pour sa sauvegarde. En 1993, les valeurs universelles exceptionnelles de l'ensemble des monuments de Hué ont été admis par l'UNESCO (dossier numéro 678, 1993) comme « *un spécimen exceptionnel des dernières villes féodales, conçue selon une tradition culturelle, et la mise en œuvre des règles traditionnelles de la géomancie* ». En raison de ces valeurs, le dossier a désigné l'importance du site de la rivière des Parfums dans cet ensemble en tant qu'élément géomancique majeure ayant un sens culturel.

À partir de la date de son inscription sur la liste du patrimoine mondial, Hué a rencontré plusieurs difficultés pour mettre en œuvre la sauvegarde et la mise en valeur de son site patrimonial. Plusieurs fois dans ses rapports, l'UNESCO a exprimé sa préoccupation devant le développement des infrastructures et des constructions illicites ou ayant un impact négatif sur la Citadelle ainsi qu'au long de la rivière des Parfums. D'ailleurs, le comité a demandé à la ville d'établir un projet de développement de mise en valeur à long terme des composantes du bien à leurs différentes échelles de perception. Il a demandé également à Hué de considérer une « *éventuelle nouvelle proposition d'inscription du bien pour tenir compte de la valeur paysagère unique des environs de Hué* » et « *assurer une protection renforcée des monuments associés à la Citadelle situés le long de la Rivière des Parfums* ». C'est une extension au paysage culturel dont Hué et l'Unesco ont besoin pour à la fois re-identifier et sauvegarder un nouveau périmètre du bien.

Parallèlement, à partir de 1992, il est apparu que le patrimoine mondial pouvait s'appuyer sur la notion de paysage culturel. Il peut donc devenir un patrimoine commun à transmettre, mais il faut savoir aux yeux de qui (l'UNESCO, la nation, les villages, les habitants). Car tout paysage ne peut devenir un patrimoine. La question qui se pose désormais pour tous les acteurs est : comment est protégé et valorisé le bien patrimonial pour adapter le site aux besoins de la société

contemporaine, sans en laisser disparaître son historicité et son sens culturel ? Il faut comprendre alors tout de suite les modes de conservation et de restauration ainsi que la politique de conservation du patrimoine. Mais les pratiques sociales peuvent ne pas tenir compte des injonctions réglementaires des pouvoirs publics pour la conservation d'un bien commun fragile urbain et nécessairement partagé par tous. Pour qu'une rivière comme celle des Parfums devienne un patrimoine local et national, il ne suffit pas que l'UNESCO la classe, il est nécessaire que les acteurs publics soient convaincus de l'intérêt pour eux de cette mesure.

Nous nous sommes enfin attachés, dans la dernière étape de cette recherche à d'une part, affirmer le processus de patrimonialisation des paysages de la rivière des Parfums de la ville de Hué : l'apparition des villages traditionnels au début de la création de la région Thuan Hoa-Hué, la création de la capitale de la dynastie des Nguyen, la colonisation française et la période actuelle ; et d'autre part, relever des ancrages de ces biens patrimoniaux qui sont compris : les composants typiques du village traditionnel : le Dinh, la maison jardin et le *hon non bo* (valeurs historiques, architecturales, artistiques et spirituelles) ; la domination du concept de géomancie dans la formation de la Citadelle, des tombeaux royaux, des pagodes (valeurs sacrées, historiques et culturelles) ; l'intégration des paysages urbains coloniaux (les monuments, les lieux, les espaces verts publics) dans le site de la ville impériale (valeurs historiques, architecturales et artistiques). Enfin, à travers l'analyse des résultats du projet territorial d'ensemble d'« un développement durable de la région comme éco-musée le long de la rivière des Parfums » du workshop international organisé à Hué en 2013, nous avons montré les valeurs existantes du site de la rivière des Parfums et sa mise en projet éco-muséal qui définit une nouvelle stratégie de sauvegarde et de mise en valeur du patrimoine naturel et culturel de Hué.

Bilan de la thèse

L'étude des trois grandes périodes de formation et de construction des paysages de la rivière permet donc d'obtenir une confirmation des hypothèses de la recherche. D'une part, elle montre que le site de la rivière est considéré comme paysages à transmettre : d'abord, il a été construit culturellement comme lieu cosmologique avec l'installation de la Cité impériale à la rive droite de la rivière. Ensuite, il a été maintenu pendant la colonisation française le long de la rive gauche comme un lieu vernaculaire respecté par l'aménagement du quartier colonial. Puis, il a été réaffirmé par l'UNESCO en 1993 en tant que partie du site du patrimoine mondial. Ces paysages culturels ont été reconnus par l'appréciation de leur caractère naturel (montagnes et eaux). D'autre part, cette recherche indique que la haute vie spirituelle des Vietnamiens a été intégrée dans le concept géomantique de leurs sites historiques comme dans leurs maisons. Ainsi, c'était le caractère surnaturel qui a fait l'intérêt des paysages du site de la rivière et cet intérêt a été affirmé dans le dossier du classement de l'UNESCO. Enfin, par les acteurs locaux, il

est considéré comme un site touristique national, patrimonial et comme un lieu sacralisé de la ville.

Nous avons souhaité dans cette recherche obtenir une perception globale des caractères du site de la rivière en tant que biens paysagers à transmettre.

D'un point de vue plus ambitieux, nous souhaitons que cette recherche puisse contribuer aux travaux des chercheurs et aider les responsables de la ville pour une nouvelle proposition de l'extension paysagère du périmètre de sauvegarde du patrimoine de Hué comme l'a demandé le comité de l'UNESCO.

Limites de la recherche

Une première limite de ce travail doit être relevée : le manque de documentation. Dans l'époque avant 1802 (avant la dynastie des Nguyen), il n'existe pas ou peu des traces – documents écrits, cartes et images. La plupart des œuvres des auteurs vietnamiens concernent le domaine de l'histoire, de la géographie et de l'enseignement de la morale. Il nous manque des romans, des textes littéraires ayant proposé les descriptions des paysages. Les idées du Confucianisme et du Bouddhisme ont joué un rôle décisif dans les textes littéraires. Même avec une telle richesse, les archéologues, les écrivains et les historiens ne parviennent pas encore à séparer mythes et réalités. Si l'histoire moderne (surtout pendant la colonisation) est plus aisée à étudier, à reconstituer car elle dispose de plusieurs sources de documentation et de comparaison, celle des anciens temps est faite d'hypothèses.

Certes, des écrits historiques évoquent des tribus, des seigneuries, des royaumes qui auraient pu faire un lien avec le Vietnam moderne et son cheminement. On ne peut pas garantir la véracité scientifique de ces écrits mais ce qui est important c'est qu'ils appartiennent à l'imaginaire collectif qu'ils nourrissent.

Un deuxième manque de documentation vient de la rupture de l'époque post colonial français jusqu'au *Doi moi* (1954-1985). Cela peut expliquer par une expression de Trinh cong Son « *20 nam noi chien tung ngay, gia tai cua me, ruong dong ngo khoai, gia tai cua me, lua chay ngap tran* » (20 années de guerre civile chaque jour, l'héritage que la mère laisse à ses enfants sont les champs de maïs, de tubercules et le feu partout). Les révolutions, la lutte acharnée et héroïque de tout le peuple contre les agresseurs, en particulier contre l'intervention américaine, le travail pour l'édification d'une société nouvelle du socialisme ont constitué les thèmes principaux de l'œuvre des écrivains et des artistes. En général, à l'échelle de cette recherche, des œuvres ainsi que la documentation appropriée à notre travail, cette période de 30 années de guerres et de conséquences des guerres représente une rupture par rapport à la période de la colonisation que les Français ont bien documentée.

Une troisième limite de la recherche concerne les entretiens auprès des gestionnaires et des habitants. L'entretien avec des gestionnaires et quelques spécialistes (architectes, urbanistes), ne peut donner accès qu'à des points de vue partiels et non à la complexité de la réalité. Les compétences des acteurs publics posent plus de problème, car elles sont rarement évoquées spontanément. Quelques spécialistes donnent des « cours » sur ce qu'il faut faire ou décrivent ce qu'ils sont censés faire, non ce qu'ils font réellement. Il existe aussi des thèmes qui ne sont pas évoqués à cause de la crainte d'être jugé.

Néanmoins, cette méthode de travail surtout avec les habitants de Hué devraient être reprise pour mieux comprendre et approfondir les modes de transmission patrimoniaux aux générations futures.

Bibliographie générale

1. BERQUE A., *Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan, 1995, 190 p.
2. BERQUE A., *Médiance de milieux en paysages*, Paris, Belin, 2000, 156 p.
3. BERQUE A. (sous la dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Pays/Paysages, Champ Vallon, 301 p.
4. BEZACIER L., *L'art vietnamien*, Paris, L'Union française, 1954, 236 p.21-56
5. CHOAY F., *Le patrimoine en questions – Anthologie pour un combat*, Paris, Seuil, 2009, 216p.
6. CHOAY F., *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1999, 272 p.
7. CHOAY F., MERLIN P., *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, PUF, 2000, 902 p.
8. CHOCHOD L., *Hué, la mystérieuse*, Paris, Mercvre, 1942, 312 p., p.115-116, 278-290
9. DESMARETZ .R., *Plan d'aménagement de d'extension*, Hué, Phuc long, dans BAVH, 1935, p.51
10. DONADIEU P., PERIGORD M., *Clés pour le paysage*, Gap, Ophrys, 2005, 368 p
11. DONADIEU P., PERIGORD M., *Le paysage*, Paris, Armand Colin, 2012, 284 p.
12. DONADIEU P., BOISSIEU de E., *Des mots de paysage et de jardin*, Arles/Versailles, 2001, 375 p.
13. DONADIEU P., *Sciences du paysage – Entre théories et pratiques*, Paris, Tec et Doc, 230 p.
14. EBERHARDT Ph., *Guide de l'Annam*, Paris, Augustin Challamel, 1914, p.197-161
15. GIRAN P., *Magie et religion annamite*, 1912, p.335
16. GOUROU P., 1936, *Les paysans du delta tonkinois*, Paris, EFEO, 1936, 666p, p.273-348
17. KHAZNADAR C. (sous la dir.), *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*, Internationale de l'imaginaire, n^o27, France, Babel, 483 p.
18. NORDEN H., *A travers l'Indochine*, Paris, Payot, 1931, 259 p., p.20-33
19. PASQUIER P., *L'Annam d'autrefois : essai sur la constitution de l'Annam avant l'intervention française*, Paris, Société d'Editions Géographiques, Maritimes et Coloniales, 1930, 338p., p.22-41, 93-104, 317-330
20. TAURIAC M. et MARCHAND R., *Annam, Hué l'éternelle*, Paris, Imprimerie Nationale, 2000, 222 p.

21. TETSURO W. (Commentaire et traduction par Berque A.), *Fûdo, le milieu humain*, Paris, CNRS, 2011, pp.330
22. VANDERMEERSCH L. (sous la dir.), *L'art des jardins dans les pays sinisés : Chine, Corée, Japon, Vietnam*, Paris, Extrême-Orient, Extrême-Occident, 2000, 188p.
23. AN Thuan Phan., *Kiến trúc cổ đô Huế* (L'architecture de l'ancienne capitale de Huế), Huế, Thuan Hoa, 1995, 200 p.
24. AN Thuan Phan., *Kinh thành Huế* (La Citadelle de Huế), Huế, Thuan Hoa, 1999, 336 p.
25. Anh The Nguyen., *Monarchie et fait colonial au Vietnam (1875-1925)*, Ed. L'Harmattan, Paris, 1992, p.104
26. BANG Do et al., *Từ điển lịch sử Thừa Thiên Huế* (Le dictionnaire de l'histoire de Thừa Thiên Huế), Ed. Thuan Hoa, 2000, p.574
27. HAO Van Le., *Huế giữa chúng ta* (Huế au milieu de nous), Huế, Thuan Hoa, 1984, 284 p, p.7-10, 66-72
28. HUYEN Van Nguyen, *La civilisation annamite*, in EFEO, Collection de la Direction de l'Instruction publique de l'Indochine, 1944, 279 p.
29. KHOI Thanh Le., *Le Vietnam, Histoire et Civilisation*, Paris, Minuit, 1959, 587 p.
30. KINH Dao Hoang., *Di sản văn hóa – Bảo tồn và trùng tu* (Le patrimoine culturel – Conservation et Restauration), Hanoi, Van hoa-Thong tin, 2002,
31. LAN Van Le. (sous la dir. De TAO Van.), *Đô thị cổ Việt Nam* (Les anciennes villes du Vietnam-Huế), Hanoi, Hoi su hoc, 1989, 351 p., p.304-332
32. LUU Le Nguyen., *La vie et la culture du village de Huế*, livre 2, Ed. Thuan Hoa, 2006, p.335-336
33. NGAN Tat Han., *Kiến trúc cảnh quan* (L'architecture paysagiste), Hanoi, Xay dung, 2008, 223 p.
34. PHUONG Trung Dam., *Đô thị Việt Nam* (Les centres urbains du Vietnam), Hanoi, Xay dung, 2005, 212 p.
35. THONG Huu Nguyen. (sous la dir.), *Di sản văn hóa nhà vườn Huế và công tác bảo tồn* (le patrimoine culturel de Huế : la maison-jardin et sa conservation), Huế, Thuan Hoa, 2002, 234 p.
36. THONG Huu Nguyen., *Nhà vườn xứ Huế* (La maison-jardin à Huế), Ed. Van Nghe, 2008, pp.316
37. TIEN Quang Trung Nguyen. et MASANARI N. (sous la dir.), *Culture and history of Huế from the surrounding villages and outsidés regions*, Huế, Thuan Hoa, 2010, 379 p., 344-350
38. THEM Ngoc Tran., *Cơ sở văn hóa Việt Nam* (Les bases de la culture vietnamienne), Hanoi, Van hoa, 1998, 344 p.
39. TRU Quang Chu. (Sous la dir.), *Nghệ thuật Huế* (L'art à Huế), Huế, Trung tam Bao ton di tích, 1992, 118p. p.17-40

40. VIET Dinh Pham., *Bảo tồn di sản kiến trúc và đô thị* (Conservation du patrimoine architectural et urban), Hanoi, Khoa hoc va ky thuat, 2008, 137p.

Dossiers de revues, articles

- Dans BAVH et BEFEO :
1. CADIÈRE L., *Monuments et souvenirs chams du Quangtri et du Thuathien*, 1905
 2. CADIÈRE L., *Les Européens qui ont vu le Vieux-Huế, le Huế du Père de Rhodes*, BAVH, n0 3, 1915, p.243
 3. CADIÈRE L., *La merveilleuse capitale*, n0.1, BAVH, 1916, p.247
 4. CADIÈRE L., *L'art à Huế*, n0.1, 1919, BAVH, pp.165
 5. CHIEU Van Cao., *Huế à travers les âges*, dans BAVH, n0.1, 1919, p.177
 6. CLEMENT S. et SHIN P., *Architecture du paysage en Extrême-Orient*, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-arts, 1987
 7. CRASTE L., *Etudes sur l'habitation annamite à Huế et dans les environs*, BAVH, 1914, p.22
 8. Duc Tu, *Une nuit d'hiver sur le Fleuve des parfums*, n0.1, BAVH, 1916, p.195
 9. DOUMER P., *L'Indochine française (souvenirs)*, Edit. Vuibert et Nony, Paris, 1905, *Sampans sur la rivière de Huế, de Huế à Tourane*, p. 153-155, p.176-179
 10. DUMOUTIER G., *Les Symboles, les Emblèmes, les Accessoires du culte Annamite*, BAVH, 1909, p.115
 11. DELETIE H., *Huế pittoresque*, Hanoi, Imprimerie d'Extrême-Orient, BAVH, 1916, p.117-136
 12. GUIBIER H., *Le charme de Huế*, BAVH, 1916, p.236-246
 13. GUIBIER H., *L'immuable Huế*, BAVH, 1921, p.211-213
 14. HUARD P. et DURAND M., *Connaissances du Vietnam*, Paris, EFEO, 1954
 15. MONNIER M., *Le Huế en 1886*, n0.2, in BAVH, 1899, p.146-153
 16. MONNIER M., *le tour d'Indochine*, typ.E.Plon, Paris, 1899
 17. PAPIN Philippe., BAVH (Bulletin des Amis du Vieux Huế), préambule à l'édition électronique du BAVH, p.3, 2002

18. PARIS C., *Sur la route mandarin*, dans BAVH, no.1, 1885, p.141
19. PARIS C., *Voyage d'exploration de Hué en Cochinchine, par la route mandarine*, Edit. Ernest Leroux, Paris, 1889
20. PEYSSONNAUX H., *le Hué en 1885*, n^o 3, BAVH, 1922, p.241-243
21. ROUYTOY de. H., *Hué*, n0 3-4, BAVH, 1927, p.193-196
22. TRI Thieu. (traduit par Ho Dac Dam), *le fleuve des Parfums, promenade en barque le matin*, n0.2, BAVH, 1916, p.167
23. SAUMONT J.B., *Sur les routes d'Annam*, BAVH, no.1, 1913, p.213
24. STEIN R., *Jardins en miniature d'Extrême d'Orient*, BEFEO, tome 42, 1942, p.4

- **Autres :**

25. AN Thuan Phan., *La planification du quartier colonial de Hué dans la période française*, édit.Tre, revue d'Architecture du Centre, n^o3-4, 2005, pp 28-33
26. AN Thuan Phan., *Đặc trưng của di sản Hué* (Des caractéristiques du patrimoine de Hué), Hué passée et présente, Revue n^o4, 1997, pp.45-59
27. BAI Van Dang., *la Conservation du patrimoine culturel immatériel dans la globalisation*, Hanoi, Di san van hoa, n.21, 2007, p.41-46
28. BAIROCH P., *De Jéricho à Mexico : ville et économie dans l'histoire*, Paris, Ed. Galimard, 1985
29. BERQUE A., *Des eaux de la montagne au paysage (la naissance du concept de paysage en Chine)*, 2012, p.95-103
30. HIEU Trong Dinh., *Jardins du Vietnam : la nature entre représentations culturelles et pratiques culturelles*, Extrême-Orient, Extrême-Occident. 2000, n^o22, pp. 135-151
31. CHI Le Thi Tinh., *L'évaluation de la qualité de l'eau de la rivière des Parfums, Hué*, Ed. Thuan Hoa, 2008, p.21
32. DOAN Hung Minh. et de LESTRANGE A., *Politique économique et émergence de groupes industriels au Vietnam*, Revue économique, Volume 49, n1, 1998. p. 291-302.
33. DUC Minh Nguyen., *Quy hoạch miền Trung trong thời kỳ Pháp thuộc* (L'urbanisme au Centre dans la période coloniale française), 1998, Hue, KHCH, n^o1, p. 76-92

34. KHOI Thanh Le., *Voyage dans les cultures du Vietnam*, Paris, Horizons du Monde, 2001
35. KINH Dao Hoang., *Nhận biết và giữ lấy những giá trị đặc trưng của di sản Huế* (Reconnaitre et garder des valeurs uniques de Huế), Hue, 2005, Acte du colloque "Nhận diện di sản Huế" (La phisyonomie de la ville de Huế), 12p.
36. LIT Van Nguyen., *Le hon non bo-Le loisir traditionnel de bonsai des Vietnamiens*, dans *Les loisirs des Vietnamiens*, Ed. The gioi, 2000, p.4
37. LANG Ba Nguyen., *L'architecture Bouddhique au Vietnam*, n0.1, Ed. Van Hanh, 1972
38. LIEM Nguyen., *En descendant la rivière des Parfums*, Hué, Edit Thuan Hoa, 2009, p. 41-44
39. MANH Kiem Tran., *l'épigraphie de Sino-vietnamien*, préface, vol 1, Hanoi, KHXH, p.5
40. NGOC Huu., *L'identité culturelle: quel enseignement tirer du modèle vietnamien ?*, Le Courrier du Vietnam, n0.45, 2007
41. NGOC Minh., *Le nha ruong de Hué à l'heure actuelle*, n^o1, magazine Song Huong, 2012, p.35-38
42. PHAN Thanh Hai, *La physionomie de Hué avant l'époque de la dynastie de Nguyen*, n^o17, Hué, revue Song Huong, 2005.
43. PHAN Thanh Binh, *L'irrégularité de la restauration des vestiges à Hué*, Hué, éditions Thuan Hoa, 2002
44. TAM Thi Bui et QUYEN Mai Le., *L'évaluation de la capacité d'attirer les touristes de Hué*, Hué, Ed. Dai Hoc Hué, n0.3, 2012
45. SON Tran Duc Anh., *Conte la rivière des Parfums*, Hué, revue Song Huong, n0.4, 2008, p.57-63
46. THANH Tung et NGOC Van., *Le projet « Life resort » à Hué*, site web dantri.com.vn (consulter le 12/06/2013)
47. VUONG Quoc Tran., *le vestige de Cham de la ville de Hué, de l'époque pré-historique au XVe siècle*, Hanoi, Khoa hoc xa hoi, 2005, p.54
48. XUAN Dac Nguyen., *L'usine de l'eau de Van Nien, cent années de l'eau potable*, dans le magazine Song Huong, no.2, 2009, p.34-38

Dossier de revues, guides, rapports, conférences, décisions, thèses :

1. Décision n^o1183, *Projet de la politique de protection des maisons-jardin*, le comité populaire de Hué, 5/5/

2. Décision QDTTg n.605, *Site urbain et paysager de Hué*, Centre de Conservation des Monuments historiques de Hué, 1993
3. Décision n0. 1286, 9 Juillet 2013, *Sur le classement des vestiges provinciaux de Thua Thien Hué*
4. DUNG Tien P. et al., *Statistique des monuments historiques et vestiges de la province de Thua Thien Hué*, Service de la Culture et du Tourisme de Thua Thien Hué, 22/10/2010
5. KHAM Khac Ng., *Originalité de la culture vietnamienne, Contribution à la mise en oeuvre du Projet majeure sur l'Appréciation mutuelle des Valeurs culturelles de l'Orient et de l'Occident*, UNESCO, 1960, p.3-4
6. Institut de recherche de la langue sino-vietnamienne, Poème de Le Thanh Tong, Ed. Littérature, no. 5, 2003
7. Loi du patrimoine culturel du Vietnam, 2001, p.4
8. LAIDET M., *Hué-ville patrimoine, la politique de conservation du patrimoine urbaine*, Rapport d'expertise d'Unesco, 1997, p.31
9. MBOW A., *Appel pour la protection, la préservation, la restauration et la mise en valeur du patrimoine culturel de la ville de Hué*, UNESCO, 1981, p.3
10. MITCHELL N., ROSSLER M., TRICAUD P.M., *Paysages culturels du patrimoine mondial (Guide pratique de conservation et de gestion)*, UNESCO, 17 p.
11. PRESSOUYRE L., *Le patrimoine culturel de la Convention de 1972*, dans *Le patrimoine culturel africain et la convention du Patrimoine Mondial*, Deuxième réunion de Stratégie glibale, Addis Abeba, 1997, p. 48
12. TINH Ba Tran., *Etude et construction la carte de disposition des maisons jardin*, Ed. Thuan Hoa, 2005, pp.48
13. TREMBLAY D., *Concept de paysage en Asie et imaginaire associé à son territoire*, UNESCO, 2007, 17p.
14. UNESCO, Convention de 1972
15. UNESCO, Orientation devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial
16. UNESCO, liste du patrimoine mondial
17. W. Brown Morton, *The conservation of the historic Sites ans Monuments of Hué* (10-11/1971 et 11-12/1973)
18. Le rapport du Comité du patrimoine mondial de 1993- 2011, *Ensemble des Monuments de Hué*, Vietnam

- 19.ROMAIN F., *La construction contemporaine des paysages fluviaux urbains*, ABIES, thèse de doctorat, 2010, 310 p.
- 20.TRICAUD M P., *Conservation et transformation du patrimoine vivant*, ABIES, thèse de doctorat, 2010, p.57

Sites internet :

1. <http://www.hue.vnn.vn/>
2. <http://voyage-albert-londres.com/>
3. <http://fr.unesco.org/>
4. <http://www1.thuathienhue.gov.vn>
5. <http://tapchisonghuong.com.vn/>
6. <http://www.amica-travel.com/>
7. <http://www.asiedeshéritages.com/site/accueil/liens/liens.htm>
8. http://www.lib.utexas.edu/maps/indochina_atlas/
9. <http://belleindochine.free.fr>
10. http://www.lemonde.fr/dominique_rolland/

Table des illustrations :

Figure 1 : La situation des paysages avant et après l'apparition du supermarché

Figure 2 : La localisation de la rivière des Parfums de Hué

Figure 3 : le Shan shui (montagne et eaux)

Figure 4 : L'image d'échassier sur le tambour en bronze

Figure 5 : L'image d'une barque sur le tambour en bronze

Figure 6 : L'astre sur le tambour en bronze

Figure 7 : modèle de V-A-C,

Figure 8 : le grand banian près de la maison de la descendante des Le

Figure 9 : carte du le pays d'Annam

Figure 10 : Schéma topographique de la région de Hué

Figure 11 : La topographie de la région de Hué

Figure 12 : L'histoire des chefs-lieux de Thuan Hoa- Phu Xuan avant l'époque des empereurs Nguyen

Figure 13 : Quatre étapes de l'évolution des « remparts » au bord de la rivière

Figure 14 : Carte du chef-lieu Phu Xuan en 1785

Figure 15 : Plan de la rivière de Hué 1868

Figure 16 : Vue sur la rivière des Parfums

Figure 17 : Carte de la préfecture de Thua Thien

Figure 18 : les coupes transversales

Figure 19 : Plan et dessin d'une maison-jardin de J.B Duc Chaigneau au début XIXe siècle

Figure 20 : La maison-jardin à Hué : dispositifs d'ensemble

Figure 21 : les villages autour de la Citadelle le long de l'arroyo

Figure 22 : Plan schématique d'un village à proximité de la rivière des Parfums

Figure 23 : Coupe schématique d'un paysage de la campagne de Hué : cours d'eau-village-culture-montagne/colline

Figure 24 : Carte de la disposition des sites historiques de Hué

Figure 25 : Carte de la disposition des tombeaux par rapport à la rivière des Parfums

Figure 26 : la disposition générale d'un tombeau royal de Hué

Figure 27 : Vue générale de la pagode de la Sorcière

Figure 28 : Le relief de Hué

Figure 29 : Les paysages des coteaux - vue de la pagode de la Sorcière

Figure 30 : Carte de la Citadelle de Hué et la Concession française Mang Ca

Figure 31 : Les étapes de la mise en place de la colonisation française

Figure 33 : La rue Paul Bert en 1915 (Phan Thuan An, 1998)

Figure 34 : La rue Jules Ferry, 1915

Figure 35 : une villa du style indochinois

Figure 36 : Casernes de l'Infanterie coloniale

Figure 37 : Musée An Dinh du style indochinois avec des motifs ornementaux du palais royal

Figure 38 : La cathédrale Phu Cam

Figure 39 : Les étapes de construction de la ville de Hué

Figure 40 : Carte des paysages de la moyenne et basse vallée de la rivière des Parfums

Figure 41: Schéma du développement urbain de la ville autour de la rivière des Parfums

Figure 42 : La rivière des Parfums de la tombée de la nuit en 1919

Figure 43 : les principes d'influences et de correspondances symboliques

Figure 44 : la signification des Éléments dans la Cité impériale selon Le Feng Shui

Figure 45 : Des motifs (treillis en hexagone, treillis en losange et cercles)

Figure 46 : Les caractères de la longévité tho

Figure 47 : les idéogrammes de « longévité » dans la maison-jardin d'An hien

Figure 48 : Des objets dans le bat buu

Figure 49 : Ornement de bambou ; Figure 50 : Ornement de rameaux et fleurs

Figure 51 : Sculpture de fleurs sur une charpente

Figure 52 : la tortue supportant une stèle ; Figure 18 : le dragon le long des escaliers

Figure 53 : Mai điểu « prunier et oiseaux »

Figure 54 : Tableau de pêcheur

Figure 55 : Le Tu quy : le prunier, le nénuphar, le chrysanthème et le bambou

Figure 56 : Portail du temple de Kien Thai Vuong avec des motifs de décoration

Figure 57 : Vue de Hué en 1885

Figure 58 : Vue sur la rivière des Parfums en 1918

Figure 59 : Panorama de la plaine de Hué, vu depuis les montagnes à l'Ouest de la Capitale

Figure 60 : Le soleil se couche sur la rivière 1916

Figure 61 : Les sampans sur la rivière (BAVH, 1901). Vue probable depuis la citadelle vers l'ouest. Les marchés se tiennent sur l'eau.

Figure 62 : Pêche sur la rivière des Parfums (source : BAVH, 1937)

Figure 63 : La vie campagnarde dans les environs de Hué (BAVH, 1923)

Figure 64 : Carte des environs de Hué (Eberhardt, 1914)

Figure 65 : Hué et la Citadelle (Eberhardt, Guide de l'Annam, 1914)

Figure 66, 67: Le palais Thai Hoa et la porte de Trieu mieu (dans la Cité impériale)

Figure 68, 69 : L'autel du sacrifice à la Terre et Le Quoc tu giam (dans la Citadelle)

Figure 70, 71 : Le mirador, le fossé, le Cavalier du roi et la porte du Midi

Figure 72 : la Tour du Confucius

Figure 73 : le quartier commercial de Gia Hoi

Figure 74: les paysages du canal Dong Ba

Figure 75 : Halte de sampans sur les bords du canal Phu Cam

Figure 76 : la rivière des Parfums au cours de l'inondation de 1999

Figure 77 : le crépuscule sur la rivière des Parfums

Figure 78 : la rivière d'un bleu limpide au printemps

Figure 79 : les sept lampes de lotus dans la journée du Bouddhisme

Figure 80 : Carte des itinéraires touristiques à Hué

Figure 81(vue depuis la Citadelle) 82 (vue de la porte du Midi), 83 (la rivière des Parfums et le pont Trang tien) : Les images utilisées le plus souvent dans les sites ou dans les brochures des agences de tourisme

Figure 84 : le pont du village Thanh Toan et la marché du village

Figure 85 : Un temple au bord de la rivière (Source : netcodo, 2007)

Figure 86 : Activité sur la rivière (Lucien Bodard et Anne Garde, 1999)

Figure 87 : Le marché au bord de la rivière (netcodo, 2010)

Figure 88: Le Sanctuaire de My Son

Figure 89 : Le temple Preah Vihear, Cambodge

Figure 90 : Le site archéologique du 18 Hoang Dieu (Une partie de la Cité impériale Thang long), Hanoi

Figure 91 : Citadelle de la dynastie de Ho, Thanh Hoa

Figure 92 : Un coin de la vieille ville de Hoi An

Figure 93 : Les périmètres du Patrimoine mondial de Hué

Figure 94 : Secteurs urbains et paysagés protégés

Figure 95 : carte de disposition de la colline de Belvédère dans l'ensemble des patrimoines du Hué

Figure 96 : Vue à partir de la colline de Belvédère

Figure 97 : La planification générale des paysages de la rivière des Parfums de l'estuaire de Thuan An au tombeau de Gia Long

Figure 98 : le pont Tuan et la position du tombeau Minh Mang

Figure 99 : le centre commercial Truong tien et le pont Truong tien

Figure 100 : les quatre propositions de restauration de l'Unesco

Figure 101 : l'érosion de la berge du tombeau de Minh Mang

Figure 102 : l'amélioration des berges de la rivière, la partie du quartier Kim Long

Figure 103 : l'amélioration des berges de la rivière, la partie du quartier Gia Hoi

Figure 104 : l'hôtel Impérial vu depuis la rive droite

Figure 105 : Les Dinh aux environs de la Citadelle de Hué

Figure 106 : Le Dinh Kim long (Netcodo.com)

Figure 107 : La cour du Dinh devient le lieu du marché

Figure 108, 109 : Plan et coupe typiques d'une maison nha ruong

Figure 110 : la maison nha ruong et son jardin (Nguyen Vu Minh, 2010)

Figure 111 : les composants de la maison – jardin (Nguyen Vu Minh, 2012)

Figure 112 : la carte de point d'arrêt touristique des maisons-jardins à Phu Mong-Kim Long

Figure 113 : La tortue sacrée sortant de son antre ; Figure 114 : Roche miniature achetée au marché de Hanoi ; Figure 115 : Nui non bo de la pagode de « Grand Bouddha », Hanoi

Figure 116 : La comparaison entre la Cité impériale et la maison traditionnelle

Figure 117 : la disposition traditionnelle selon le principe de Feng shui du jardin de la maison-jardin à Hué

Figure 118 : Le regard du roi et le foyer de la Citadelle de Hué

Figure 119 : Le trône du roi au palais Can Chanh

Figure 120 : Le château de Versailles de Louis XIV

Figure 121 : Les lieux dans la Citadelle pour observer le lointain

Figure 122 : la Tour du drapeau, le repère majeur de la capitale impériale

Figure 123 : A partir du tertre Minh Vien (de nos jours il a disparu), on voyait nettement, la rivière, le relief et les repères lointains

Figure 124 : le pavillon de Quan tuong dai (Observation des symboles),

Photo 125 : Le Cua ngan, Une des dix portes d'entrée dans la Citadelle

Figure 126, 127 : La carte géomantique de l'ancienne cité impériale et du tombeau Gia Long

Photo 128 : Vue générale du tombeau Gia Long

Figure 129 : La carte géomantique du tombeau Minh Mang

Photo 130 : Vue générale du tombeau de Minh Mang localisé entre montagnes et eaux

Photo 131 : La pagode Thien Mu au bord de la rivière des parfums, sur une petite colline

Figure 132 : la configuration du terrain de la pagode

Photo 133 : Vue d'ensemble de la pagode Thien Mu

Figure 134 et Photo 135 : la structure générale d'une tombe

Figure 136 : la disposition des tombes selon la théorie de Feng shui

Figure 137 : le plan du monument aux morts

Figure 138 : Le monument aux Morts de Hué

Figure 139 : le pont Clémenceau

Figure 140 : L'effondrement du pont Truong tien en 1968 dans la guerre Mau Than

Figure 141 : le pont Trang tien de nos jours

Figure 142 : L'usine des eaux de Van Nien

Figure 143 : L'usine des eaux de Van Nien d'aujourd'hui

Figure 144 : la mise en place des espaces publics plantés à l'époque de la colonisation, le long de la rivière

Figure 145 : Sur cette photo ancienne, on peut voir le quartier colonial et les parcs vus de la tour du drapeau

Figure 146 : De nos jours (image de 1996), les parcs sont presque les mêmes qu'à l'époque coloniale

Figure 147 : L'université de Hué

Figure 148 : La Gare de Hué

Figure 149 : Le plan d'urbanisme du sud de la ville de Hué

Du workshop

Figure 150 : les cinq thèmes du workshop

Figure 151 : La représentation macroscosmique du milieu paysager de Shan shui de la ville de Hué

Figure 152 : Les représentations microcosmiques des paysages de Shan shui : des vues du tombeau, de la rizière, de la ville, des forêts et de la Citadelle

Figure 153 : L'impact du développement urbain aux éléments Shan shui des sites patrimoniaux

Figure 154: La proposition d'utilisation de l'élément Shan shui pour déterminer la forme du paysage et le contrôle des nouvelles urbanisations dans l'avenir

Figure 155 : La disposition du village Bao Vinh dans la ville de Hué

Figure 156 : Les paysages du village Bao Vinh au bord de l'eau

Figure 157 : La condition actuelle de l'environnement et la proposition d'écoulement de produits alimentaires

Figure 158 : De gauche à droite : la stratégie d'amélioration des bords de la rivière de 2013, 2018 à 2023

Figure 159 : De gauche à droite : la proposition du tourisme, de l'agriculture, de l'espace public et de transport

Figure 160 : La position du quartier villageois Thuy Bieu

Figure 161 : Analyse de l'agriculture du village

Figure 162 : coupe transversale du village

Figure 163 : De gauche à droite : les types de maison traditionnelle avec des espaces agricoles

Figure 164 : Proposition de connexion des voiries

Figure 165 : Proposition de connexion des nœuds touristiques

Figure 166 : Propositions des nœuds et des espaces publics

Figure 167 : La situation d'écoulement des eaux ; figure 168 : la situation des zones inondées ; figure 169 : la situation de l'augmentation du niveau de la mer

Figure 168 : La situation de l'habitation ; figure 169 : la situation des espaces agricoles ; figure 170 : la situation de l'évacuation des eaux

Figure 171: la transformation de la voie navigable

Figure 172 : La rétraction du milieu rural et la mise en place d'estacades

Figure 173 : La proposition d'estacade des bords en ville

Figure 174 : Le risque de l'inondation, l'augmentation du niveau de mer et la transformation de la terre

Figure 175 : Garder un mode de vie stable dans la zone est difficile en raison de nombreux facteurs

Figure 176 : Terrain stable où on pourrait créer une communauté locale riche et un bon cadre de vie

Figure 177 : Le pêcheur préfère vivre près de la mer, mais pour vivre sans danger, il faut vivre loin de la mer

Figure 178 : Il est difficile pour les gens de la zone de réinstallation (maison temporaire) d'établir la connexion avec le milieu rural existant

Figure 179 : La proposition de la digue avec les « Géotextile Tubes »

Figure 180 : La proposition de la relocalisation pour augmenter la densité dans des zones relativement stables

Figure 181 : La disposition des tombeaux royaux et le tombeau de Gia Long

Figure 182 : les paysages du tombeau Gia Long selon le Shan shui

Figure 183 : Conservation et régénération d'un système traditionnel des eaux

Figure 184 : Amélioration et conservation des paysages ruraux

Figure 185 et 186 : Amélioration de l'environnement résidentiel des villages

Figure 187, 188, 189, 190 : Exemples de l'amélioration des activités journalières, des vues attractives, du transport

Figure 191 : La diversité des paysages de la rivière des Parfums : Historique et culturelle (à gauche) ; écologique (à droite)

Figure 192 : La diversité des paysages de la rivière des Parfums : Economique (à gauche) ; Sociale (à droite)

Figure 193 et 194 (à gauche) La densité de l'habitation le long de la rivière ; (à droite) L'agriculture, la végétation et l'habitation disposée au bord de la rivière

Figure 195 : les cinq parties d'analyse

Figure 196 : Les 5 diagrammes de gauche à droite :

Figure 197 : La rivière dans la partie de lagune

Figure 198 : La rivière dans la partie des villages ruraux en aval

Figure 199 : Au quartier Kim Long

Figure 200 : A la pagode Thien Mu

Figure 201 : Au tombeau de Gia long en amont

Figure 202 : Des propositions de traitement : de réintégration de l'habitation

Annexe

Guide d'entretien :

Première série de questions, à destinations des spécialistes :

1. Quelle place occupe, dans votre image de la rivière des Parfums (son entretien, (la propreté des rives) (histoire de son nom) (la beauté des berges) (sa nature)?
2. Connaissez-vous les principes de géomancie entre la Citadelle, la rivière des Parfums et les autres composants ? (si oui, expliquez-le) ? Vos expériences du Feng shui ?
3. Imaginez qu'un ami paysagiste travaillé sur les rivières dans la ville, vous demander de lui envoyer 2 photos qui représenteraient le mieux la beauté de la rivière des Parfums. Que photographiez-vous ?
4. Où peut-on prendre des photos qui représenteraient le mieux l'histoire de la rivière de la ville ? et dit pourquoi ?
5. Que pensez vous de l'état actuel de la rivière (paysages, urbanismes, architectures) par rapport à l'état de votre rivière idéale ?
6. Qu'est ce qui a changé à proximité de ce site depuis que vous habitez ici ? Que pensez-vous de ces changements ?
7. Quelle serait la principale amélioration que vous souhaiteriez voir apportée à cette rivière ?
8. Préférez vous quelle idée suivante ? Et disiez pourquoi ?
 - Il faut protéger naturellement les paysages de la rivière des Parfums.
 - Il faut utiliser et réutiliser les paysages de la rivière des Parfums en conservant des caractéristiques de ces paysages.
9. Êtes-vous au courant de projets d'aménagement près de la rivière ? Lesquels ? Êtes-vous pour ou contre ces projets ? Pourquoi ?
10. Selon votre idée, relevez 3 mots les plus caractéristiques de la rivière des Parfums et ses rives ?

Deuxième série de questions, à destinations des gestionnaires :

1. Quelle est la politique du site de la rivière ?
2. Est-ce que selon vous ces mesures sont raisonnables ? Pourquoi ?
3. Êtes-vous au courant de projets d'aménagement dans le site de la rivière ?
Qu'en pensez-vous ?
4. Etes vous au courant de cette événement : La rivière des Parfums a été recommandée deux fois par l'Unesco, en 2005 et 2009, pour l'inscription complémentaire à l'ensemble du site patrimonial de Hué ? Etes vous d'accord avec l'idée : il faut tenir compte les paysages de la rivière de Parfums dans l'ensemble du Site patrimonial de la ville de Hué ? Pourquoi ?
5. De votre connaissance, quelles sont les orientations à venir pour traiter la rivière comme pour protéger le site patrimonial ?
6. Selon votre idée, quelles sont les caractéristiques des paysages du site de la rivière des Parfums dans sa relation avec le patrimoine de Hué ?

Troisième série de questions, à destinations des habitants :

1. Des connaissances du site (familiarité avec le site, lieu fréquent)
2. Touriste, le site que vous avez visité correspond-t-elle à ce que vous attendiez ? Qu'est ce qui vous a capté votre attention ?
3. Touriste, avez-vous déjà fait une promenade en bateau sur la rivière des Parfums ? Si oui, pouvez-vous me la raconter en détail ?
4. Habitant, avez-vous déjà fait une promenade en bateau sur la rivière des Parfums ? Si oui, pouvez-vous me la raconter en détail ?
5. Sampanier, vivez vous souvent sur cette rivière ? Quels sont les lieux dans la rivière où vous pêchez ? Que pensez-vous de l'état actuel de la rivière ?
6. Sampanier (pour touristes), depuis quand faites vous ce métier ? Combien de fois par semaine ? Combien de temps pour une promenade en barque ?
7. Guide touristique, que vous présentez aux touristes des sites ? Et le site de la rivière des Parfums ?
8. Agriculteur, où faites vous votre métier dans le site ? Pour quelles raisons ? Que pensez-vous de l'état actuel de la rivière ?
9. Imaginez que des amis viennent vous rendre visite, où les emmenez-vous ? Pour voir quoi ?
10. Souvenez-vous des images de cette rivière des années précédentes ? lesquelles ?
11. Quelle place occupe, dans votre image de la rivière des Parfums (son entretien), (la propreté des rives) (histoire de son nom) (la beauté des berges) (sa nature)?
12. Imaginez que vous deviez faire un prospectus touristiques, comment vous présenteriez votre ville ?
13. Habitant, pour vous, être riverain de la rivière des Parfums est-il un privilège ? Ou un défi ? Pourquoi ?
14. Vos connaissances du Feng shui liées le site de la rivière ?
15. Comment doit être selon vous l'image idéale du site de la rivière ?
16. Êtes-vous au courant de projets dans le site de la rivière ? Qu'en pensez-vous ?
17. Quelle serait la principale amélioration que vous souhaiteriez voir apportée à cette rivière ?

Guide d'entretien synthétisé

Valeurs référentielles liées au site

1. Connaissances du site : (valeur esthétique, historique de loisir, mémorielle, marchande, d'habitat)
 - Savoir les lieux attractifs, partagés (lieux fréquents)
 - Savoir les lieux symboliques de la ville
 - Connaître les prises visuelles, olfactives sur le paysage traversé (promenade le long de la rivière, promenade en barque)
 - Le site de la rivière idéale

2. Connaissances du Feng shui à Hué : (valeur sacrée, valeur historique)
 - La relation cosmologique du site avec la ville
 - Expérience et pratique actuelle

3. Connaissances et opinions à propos des projets dans le site
 - Projet sur la colline Vong Canh
 - Projet du supermarché Trang tien
 - Projet sur l'île Bach ho
 - Projet d'aménagement des berges

4. Des mots du paysage et du patrimoine

Table des matières

Introduction générale	7
 Partie I : Les concepts et la démarche de la thèse	
Introduction	11
Chapitre I : La démarche de la thèse et les méthodes utilisées	11
7. Le choix du site d'études.....	11
8. Présentation de démarche de la thèse	12
9. Méthode d'analyse du corpus littéraire et artistique	13
10. Méthode d'analyse de la cartographie	14
11. Méthode d'entretiens auprès des acteurs locaux	15
12. Leurs difficultés et leurs limites	17
Chapitre II : Les notions de patrimoine en France et pour l'UNESCO	18
3. Le patrimoine et la patrimonialisation : une notion en mouvement	18
3.2. La notion du patrimoine en France	18
3.3. Le patrimoine et la notion de patrimoine mondial pour l'UNESCO..	20
3.4. La patrimonialisation	21
4. Le patrimoine au Vietnam	23
4.2. Du concept de patrimoine en Occident à l'application de ce concept à la culture vietnamienne	23
4.3. Équivalents vietnamiens du mot patrimoine – la loi en matière de conservation du patrimoine au Vietnam	25
4.4. La collection des lettrés et de la littérature vietnamiens – les objets relevés par l'archéologie	28
4.5. La naissance du premier musée du Vietnam	31
Chapitre III : la notion de paysage en France, pour l'UNESCO et en Asie	34
3. La notion de paysage européen et pour l'UNESCO	34
3.1. La notion de paysage en France	34
3.2. Les paysages culturels selon l'UNESCO	36
3.3. Un paysage peut-il être un patrimoine ?	37
4. Le paysage en Asie	38
4.1. La relation entre l'homme et son environnement	38
4.2. Le paysage d'écoumène	38
4.3. La culture paysagère à partir des représentations	39
4.4. De l'apparition du concept de paysage en Chine au concept de paysage en Asie	40

Chapitre IV : Du contexte culturel au concept de paysage au Vietnam	43
6. Le contexte historique et géographique	43
6.1. Le milieu géographique	43
6.2. Cadre historique	44
7. Discussion de l'identité culturelle vietnamienne	51
7.1. La notion de culture	52
7.2. La culture vietnamienne	52
7.3. Le rôle important de la langue	53
8. Des traditions dans la culture des Vietnamiens	55
8.1. De la famille à la maison – Le culte des ancêtres	55
8.2. De la commune au village – Le culte communal	57
8.3. L'Etat – Le culte impérial	59
9. La vie religieuse	60
9.1. L'ordre naturel et l'ordre humain	60
9.2. Le Taoïsme	61
9.3. Le Feng shui	62
9.4. Le Bouddhisme	63
10. Le paysage au Vietnam	64
10.1. Les mots et les expressions vietnamiens expriment le paysage ...	64
10.2. Des descriptions de paysage de la littérature et de la poésie	65
10.3. Des représentations de paysage dans la peinture et l'art	68
10.4. L'art du jardinage	71
Conclusion	77

Partie 2 : L'évolution des paysages matériels de la rivière des Parfums

Introduction	80
Chapitre I : L'époque avant la colonisation	81
4. Le contexte historique et géographique	81
4.1. Le contexte historique	81
4.2. Les caractères géographiques	83
5. La vie au bord du fleuve : une tradition vietnamienne	85
5.1. L'histoire des « remparts » au bord de la rivière	85
5.2. La cohabitation entre village et ville	91
6. Les paysages de la rivière des Parfums :	
La domination de l'aspect naturel	93
6.1. La description de la rivière	94
6.2. Des paysages miniatures aux paysages grandioses	96
6.2.1. Des maisons-jardins	99
6.2.2. Le village	101

6.2.3. Les paysages pittoresques des sites historiques et religieux..	104
6.2.4. Le paysage des coteaux	107
Chapitre II : l'époque de la colonisation française (1858 – 1954)	109
4. L'organisation politique, administrative et culturelle en Annam (en bref):..	110
5. Le développement de la ville	111
5.1. Des premiers établissements	111
5.2. Le quartier colonial	112
6. La nouvelle ville : le respect du caractère régional	117
6.1. Le plan d'aménagement de Raoul Desmarets en 1935	117
6.2. La politique de conservation des monuments	118
6.3. Les paysages architecturaux au style colonial	118
Chapitre III : Les usages d'aujourd'hui de la rivière	124
4. Hué de 1954 à 1986	125
5. L'état actuel des paysages	126
5.1. Le diagnostic urbain de la ville	126
5.2. Les paysages de la rivière des Parfums :	
Un site riche urbain et paysager	128
6. Les usages de la rivière et les conflits	131
6.1. Les caractéristiques des représentations des paysages	
chez les usagers	131
6.1.1. La rivière comme un lieu attractif et de contemplation	131
6.1.2. La rivière comme un bien paysager à protéger	
et un spectacle à vendre	133
6.1.3. La rivière comme ressources économiques :	
l'eau, le sable, l'agriculture riveraine	135
6.1.4. Un lieu de mémoire, de loisir et de promenade	136
6.1.5. Valeurs sacrées, mémorielles et esthétiques	138
6.2. Les tensions et les conflits	140
6.2.1. La politique patrimoniale et	
la gestion de l'urbanisme	140
6.2.2. La question du patrimoine et le tourisme	141
6.2.3. Les dangers de dégradation des paysages	142
6.2.4. Menaces environnementales	143
Conclusion	145
Partie 3 : Les représentations de la rivière des Parfums dans la littérature et	
l'art des images	
Introduction	148

Chapitre I : La rivière des Parfums dans les textes et les images avant 1885 :	
une identification des valeurs paysagères	149
5. Quelques indications sur le contexte littéraire et artistique de cette époque	149
6. Les paysages de la rivière des Parfums miroir des états d'âmes royaux	152
7. La cosmologie vietnamienne dans les composants paysagers de Hué	154
8. Les paysages dans l'art décoratif de cette époque :	
une richesse de la culture traditionnelle	159
a. Des motifs d'inspiration paysagère	160
b. De motifs ornementaux aux paysages	165
Chapitre II : La rivière des colons français dans les textes littéraires, romans, et images (1884 – 1954) : des paysages exogènes	169
4. Reconnaissance d'un paysage fluvial	170
5. Les paysages du bassin de la rivière des Parfums	174
a. Les motifs pittoresques de la rivière	174
b. Le sampan	177
c. Le pêcheur	178
d. Les paysages de villages	179
6. Les composants paysagers de la rivière des Parfums dans le guide touristique français	181
a. Les trajets vers les tombeaux	182
b. Les paysages de la Citadelle	183
c. Des promenades autour de la ville	186
Chapitre III : La rivière aujourd'hui à Hué par les textes et les images touristiques :	
une affirmation des valeurs paysagères	190
4. La rupture de la période de 1954 à 1985	190
5. Les paysages de la rivière : ajout de ses caractéristiques	191
a. Une rivière imprévisible	191
b. Une rivière colorée	194
6. Les paysages de la rivière dans la publicité touristique : l'identification de ses caractéristiques paysagères	196
Conclusion	202
Partie 4 : La construction difficile du patrimoine des paysages de la rivière des Parfums	
Introduction	205

Chapitre I : Histoire et origine du dossier du patrimoine mondial de l'Unesco : la genèse d'un concept international	207
4. L'Unesco et sa mission	207
5. Le patrimoine mondial : la naissance du concept et sa définition	208
a. L'historique	208
b. La définition du « patrimoine mondial »	209
6. La convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (Convention de 1972)	211
a. Les biens considérés comme patrimoine culturel	211
b. Les six critères de la valeur universelle exceptionnelle	212
c. L'authenticité et l'intégrité	218
d. Protection et gestion	221
Chapitre II : Du bien culturel patrimonial au bien culturel paysager : Le processus de construction patrimoniale	224
3. L'ensemble des monuments de Hué : Une affirmation des valeurs historiques	225
3.1. Le parcours du dossier de l'ensemble des monuments de Hué..	225
3.2. Le 11 Décembre 1993 : la décision de classement	226
4. La conservation et la mise en valeur du patrimoine mondial de Hué : Les indications concernant la rivière des Parfums	230
4.1. La rivière des Parfums selon le dossier de l'Unesco	230
4.2. Les recommandations de l'Unesco après octobre 1993	233
4.3. Émergence d'un patrimoine paysager : Vers l'extension du périmètre de protection du patrimoine mondial...	238
Chapitre III : Gérer les paysages de la rivière des Parfums	242
3. Les modes de restauration et de gestion prévues	243
3.1. Le cadre de gestion du paysage culturel	243
3.2. Quels modes de restauration et de gestion ?	243
4. La politique actuelle de restauration du patrimoine de Hué et la gestion des paysages de la rivière des Parfums	245
4.1. La politique à l'échelle nationale et provinciale	246
4.1.1. La Décision du projet urbain, conservation et mise en valeur des vestiges de l'ancienne capitale de Hué dans la période 1996-2010	246
4.1.2. La gestion des paysages de la rivière des Parfums	248
4.2. Des projets réalisés : des opinions contradictoires	250
4.3. Le bilan de cette politique aujourd'hui	255
Conclusion	259

Partie 5 : Les processus de patrimonialisation des paysages de la rivière des Parfums

Introduction	262
Chapitre 1 : la culture du village : du privé au public	263
3. Le village : du lien des générations à la mise en mémoire	263
4. Le village à Hué	263
4.1. Le Dinh (la maison communale)	264
4.2. La maison traditionnelle	269
4.3. Le <i>Hon non bo</i>	277
Chapitre 2 : La géomancie : du sacré à l'ordinaire	282
3. Le paysage microcosme – macrocosme	283
3.1. De la composition de la maison-jardin à l'art de bâtir de la cité impériale de Hué	283
3.2. Le regard du roi : le paysage du lointain	285
3.3. La cartographie géomancique	290
4. Le Feng shui dans les lieux religieux : du sacré à l'ordinaire	293
4.1. La pagode	293
4.2. De la tombe au tombeau royal	297
Chapitre 3 : La patrimonialisation des biens coloniaux : de l'objet au territoire	299
4. L'esprit colonial	300
5. La mise en mémoire des lieux	301
5.1. Les monuments publics	301
5.2. La mise en public des parcs et des berges en face de la Citadelle.....	308
Chapitre 4 : "The Sustainable Development of the Regional Eco-Museum along the Huong River Valley region - Urban Design, Regional Planning and Local Development Policies"	312
3. Les phases du workshop	312
3.1. Le background et le pré-requis du workshop	313
3.2. La définition, les cinq thèmes et le programme du workshop	314
4. Le travail entrepris	315
4.1. Le Shan shui	316
4.2. Les villages traditionnels	318
4.3. La lagune	324
4.4. Le tombeau Gia Long et ses alentours	330
4.5. La symbiose des paysages de la rivière des Parfums	333
Conclusion	338

Conclusion générale	340
Bibliographie	348
Table des illustrations	354
Annexe	362
Table des matières	367