

Harmoniser les dissensions

Exemples récents de censure dans la littérature et le cinéma chinois

SEBASTIAN VEG

Cet article examine certaines tendances récentes, apparemment contraires, du système de censure chinois dans le domaine de la littérature et du cinéma. Alors qu'en janvier 2007, les mesures prises envers les « huit livres interdits » semblaient démontrer l'attention particulière réservée au contrôle de la représentation de l'histoire, il demeure également délicat de publier des œuvres de fiction abordant des sujets politiques (Yan Lianke, Tsering Woeser). Depuis quelque temps, le cinéma indépendant tente d'intégrer le circuit officiel, ce qui a poussé le Bureau du film à accepter une certaine forme de dialogue et à négocier avec les réalisateurs. Néanmoins, le souci manifeste du Bureau d'éviter toute représentation conflictuelle de la société trahit la tendance persistante du Gouvernement à juger les films à l'aune de leurs implications politiques.

En Chine, la censure dans la presse et sur Internet suit des règles strictes et connues de tous, même si elle n'est jamais entièrement prévisible, et qu'elle est sans cesse mise à l'épreuve par les journalistes. Qu'un article, ou une série d'articles attire l'attention des censeurs, leur auteur est licencié ou interdit d'exercer et, dans certains cas extrêmes, le journal tout entier est obligé de cesser de publier, au moins temporairement. Ce fut le cas pour *Bingdian* (Point de glaciation), le supplément du *Quotidien de la jeunesse de Pékin*, en février 2006. Néanmoins, la fermeture complète de *Zhanlüe yu guanli* (Stratégie et gestion) en septembre 2004 (officiellement en raison d'un article très critique envers la Corée du Nord et la clémence du traitement réservé à Kim Jong-il par la Chine), ou du *China Development Brief* durant l'été 2007, était largement inattendue⁽¹⁾.

Dans les domaines du cinéma et de l'édition, la censure est un processus plus complexe. Les « livres interdits » ou les « films interdits » ne sont que l'une de ses multiples manifestations : la censure peut réduire des films ou des livres à une existence purement clandestine (des films interdits sont parfois disponibles sur des DVD pirates et l'on peut avoir accès à des livres non publiés sur le continent sur Internet, ou trouver à Hong Kong une édition clandestine) ou se contenter de limiter leur distribution, suivant un processus pouvant impliquer des coupures ou d'autres modifications. Après que le Gouvernement a interdit huit livres, début 2007, plusieurs d'entre eux restaient disponibles à la vente dans les librairies⁽²⁾. Un fonctionnaire a expliqué, sur un ton contrit, que l'interdiction ne visait en réalité pas les auteurs mais les éditeurs qui n'avaient pas respecté certaines régulations administratives, et proscrivait seulement la réimpression des livres

en question, et non la vente des premiers tirages. De même, l'on peut facilement se procurer les DVD pirates de certains « films interdits », bien que ceux-ci ne passent pas par le circuit officiel et ne soient pas diffusés par la télévision d'État. L'exercice de la censure dans ces domaines revient principalement à deux organes gouvernementaux de niveau ministériel et placés sous le contrôle direct du Conseil des affaires d'État : l'Administration générale de la presse et de l'édition (AGPE ou GAPP) et l'Administration d'État de la radio, du film et de la télévision (AERFT ou SARFT). Par leur personnel et leur action politique, ces deux organes sont étroitement liés au Département central de propagande (DCP), l'un des cinq départements directement chapeautés par le Comité central du Parti communiste chinois (PCC)⁽³⁾. Dirigé par Li Changchun, membre du Comité

1. Pour des articles récents sur la censure dans les médias, voir : He Qinglian, « Media Censorship Intensified with Continued Crackdowns », *HRIC Trends bulletins*, 14 février 2007, <http://hrichina.org/public/contents/article?revision%5fid=36022&item%5fid=32414> (18/10/2007) ; I. M. Sala, dans « Chinese Journos dodge the Censors » (*Far Eastern Economic Review*, octobre 2007, p. 25-28) mentionne l'existence d'un système de points pour la presse, selon lequel un « déficit de 12 points » provoque la fermeture du journal ; 6 points auraient été retirés au *Sanlian xinwen zhoukan* à cause de la publication d'une photo de Jiang Qing en avril 2006 ; Thomas Scharping, « Administration, Censorship and Control in the Chinese Media : the State of the Art », *China Aktuell*, n° 4, 2007, p. 96-118.
2. L'auteur de cet article a vu un exemplaire de l'édition continentale d'un de ces livres (*Ruyan@sars.com*) en octobre 2007, à Pékin.
3. Les autres départements sont le Département du front uni, le Département international, le Département de l'organisation et la Commission centrale de contrôle et de discipline. Voir D. Shambaugh, « China's Propaganda System, Institutions, Processes and Efficacy », *The China Journal*, n° 57, janvier 2007, p. 34 et *passim* p. 25-58. Anne-Marie Brady soutient que le Département central de propagande utilise de plus en plus fréquemment des incitations financières pour exercer son contrôle sur les médias. Voir A.-M. Brady, « Guiding Hand : the Role of the CCP Central Propaganda Department in the Current Era », *Westminster Papers in Communication and Culture*, vol. 3, n° 1, 2006, p. 58-77.

permanent du Politburo, ce département publie chaque année des directives édictant les sujets à éviter et fixant les limites à ne pas franchir en traitant certains autres thèmes. La procédure administrative à suivre pour qu'un film soit homologué est complexe et implique l'achat d'un numéro d'enregistrement à un studio d'État, ainsi que la présentation d'un scénario (ou, depuis peu, d'un synopsis de 1 500 mots) et du film lui-même⁽⁴⁾. De la même façon, les livres doivent obtenir un numéro ISBN, qu'il arrive à certaines maisons d'édition d'État de vendre à des éditeurs plus confidentiels, plus indépendants, et prêts à prendre le risque d'une interdiction ultérieure. Il semble que l'AGPE ne soumette pas les livres à un contrôle préventif, comme le fait l'AERFT avec les films, sans doute parce que parcourir un livre prend plus de temps que regarder un film, et que l'AGPE ne dispose pas d'un personnel assez nombreux pour traiter les plus de 50 000 livres publiés chaque année⁽⁵⁾.

Même lorsqu'ils n'ont pas suivi la procédure pour être distribués en Chine, les films ambitionnant de figurer à l'affiche des festivals de cinéma étrangers doivent préalablement obtenir une autorisation officielle. Néanmoins, l'acquisition d'une telle autorisation peut se faire sur la base d'un commun accord selon lequel les films seront ultérieurement coupés. C'est la raison pour laquelle certains observateurs pensent que l'AERFT autorise la diffusion de davantage de films lors de festivals étrangers dans le seul but de manifester son ouverture, pour ensuite les interdire de diffusion en Chine. Quoi qu'il en soit, l'AERFT sanctionne durement les films ayant participé à des festivals étrangers sans son autorisation. Les documentaires indépendants en revanche (dont le financement ne provient pas d'une chaîne de la télévision d'État) ne sont apparus qu'au cours des années 1990, et sont largement demeurés en dehors du système⁽⁶⁾. Les prix littéraires constituent généralement un problème moins délicat, mais la réaction qu'a provoqué l'obtention du prix Nobel par Gao Xingjian est très similaire à celle que peuvent déclencher les récompenses remportées par certains films non homologués dans les grands festivals (l'on peut citer l'exemple des *Démons à ma porte*, de Jiang Wen, primé à Cannes en 2000 ; suite à cette consécration, Jiang fut interdit de tournage pendant cinq ans). Les romans et les pièces de théâtre de Gao Xingjian ne sont toujours pas publiés en Chine continentale, même lorsque, comme *La Montagne de l'âme*, ils sont largement dénués de contenu politique⁽⁷⁾.

Pour toutes ces raisons, la censure fait désormais partie d'un jeu stratégique entre les réalisateurs et, à un moindre degré,

les écrivains, en quête de spectateurs et de sources de financement, en Chine ou à l'étranger, y compris grâce à leur présence lors de festivals et aux récompenses qui y sont distribuées, les censeurs qui tentent de contrôler « l'image de la Chine » qu'exposent les films de réalisateurs indépendants (tout en étant soucieux de limiter la visibilité de leurs interventions), et le public et les investisseurs étrangers prompts à réagir aux accusations de censure, quoi qu'elles recouvrent réellement. Désormais, c'est surtout à travers les moyens financiers à sa disposition que le Gouvernement fait pression sur les réalisateurs. Cela rend par ailleurs les écrivains de fiction moins directement vulnérables à son intervention, puisque beaucoup de ces écrivains occupent des postes académiques leur fournissant d'autres sources de revenus. Pour cette raison, dans une certaine mesure, l'État n'a plus besoin d'« interdire » certains films, étant donné qu'il n'existe aucune source de financement en dehors du circuit officiel (mis à part à l'étranger, mais ces sources ne sont accessibles qu'à un nombre très réduit de réalisateurs) et que les interdictions font en fait la publicité des films concernés. Bien sûr, une telle évolution ne signifie en aucun cas que la censure est plus tolérable aujourd'hui qu'elle ne l'était auparavant, mais simplement qu'elle est devenue un jeu complexe, impliquant de nombreux acteurs, et dont l'issue dépend d'un certain nombre de facteurs, y compris – mais sans s'y limiter – à la politique au sens étroit du terme.

Problèmes politiques et historiques

Qu'il s'agisse de fictions ou de reportages, les publications abordant certaines questions politiques – y compris l'histoire moderne, dans la mesure où celle-ci conserve une signification politique aujourd'hui – attirent automatiquement l'attention du censeur. Les directives publiées par le DCP lors de l'édition 2007 de sa conférence nationale, qui réunit les

4. Voir Valerie Jaffee, « Bringing the World to the Nation : Jia Zhangke and the Legitimation of Chinese Underground Film », *Senses of Cinema*, mai 2004, http://www.sensesofcinema.com/contents/04/32/chinese_underground_film.html (18 octobre 2007).
5. D'après le *Financial Times*, 330 films ont été distribués en 2006 (Mure Dickie, « Chinese Film Maker Sees Moral Angle », *Financial Times*, 20 octobre 2007).
6. Cela a permis à Wang Bing – entre autres – de travailler de façon relativement indépendante jusqu'ici, comme en atteste l'entrée en lice de son dernier film au sujet du mouvement anti-droitier (*He Fengming*) au festival de Cannes 2007.
7. La position politique adoptée par Gao en 1989, date à laquelle il résidait déjà en Europe et décida d'y rester, renonçant à la citoyenneté chinoise, est probablement à l'origine de cette interdiction. Dans son cas, l'« interdiction » semble aller quelque peu plus loin : ses premières pièces, publiées en Chine dans les années 1980, ont disparu des bibliothèques ; dans un livre récemment publié en Chine sur les prix Nobel, son nom ne figurait pas dans la liste des lauréats littéraires.

chefs des départements de propagande⁽⁸⁾, comprennent 17 recommandations, 12 desquelles ont filtré à la presse hongkongaise : parmi ces 12, six concernent de manière directe le traitement de l'époque communiste (post-1949). Elles interdisent toute publication sur le mouvement anti-droitier, et encadrent rigoureusement celles qui abordent la Révolution culturelle, émettent des opinions dissonantes avec la Résolution sur l'histoire du Parti de 1981, ou concernent les personnages politiques élevés passés ou actuels, ainsi que les recueils de souvenirs de responsables du Parti⁽⁹⁾. Parmi les huit livres pris pour cibles par l'AGPE – suivant vraisemblablement les instructions du DCP – début 2007, cinq traitent explicitement d'événements historiques : *Histoires d'autrefois de vedettes de l'Opéra de Pékin* de Zhang Yihe, fondé sur les recherches menées par l'auteur au sujet de l'opéra de Pékin, a trait aux persécutions menées durant la Révolution culturelle ; quatre autres livres (ou série de livres, dans un cas) sont des mémoires ou des récits sur l'histoire récente. C'est le cas de *Regards obliques sur l'histoire : mes jours au supplément du Quotidien du peuple*, de Yuan Ying, membre chevronné du PCC, qui a été accusé d'y divulguer des secrets d'État (chose peu vraisemblable, car dans ce cas, la peine aurait été bien plus sévère). Quant aux souvenirs de Xiao Jian, publiés sous le titre *Cang Sang*, ils ont été critiqués par les caciques du Parti parce qu'ils évoquaient la production d'opium dans la base du CCP à Yan'an. Dans le cas de Zhang Yihe, ce n'est pas le contenu du livre que l'AGPE a mentionné pour justifier sa condamnation, mais l'auteur elle-même, dont les deux autres livres, qui parlaient de son père Zhang Bojun – un éminent « droitier » –, avaient déjà été interdits (Zhang Yihe a fait remarquer que *Le passé n'est pas comme la fumée* est demeuré dans les librairies et que seule sa réimpression fut interdite, contrairement à *Un coup de vent emporte les vers du temps*, dont il fut exigé qu'il soit activement retiré de la vente)⁽¹⁰⁾.

Il est intéressant de noter que Zhang Yihe comme Yuan Ying ont protesté en envoyant chacun une lettre ouverte au directeur de l'AGPE, Long Xinmin⁽¹¹⁾, et à son adjoint Wu Shulin, tandis que l'indignation gagnait Internet. Plusieurs autres écrivains ont d'ailleurs ouvertement soutenu et relayé les protestations des deux auteurs. Selon un article publié par le quotidien de Singapour *Lianhe Zaobao*, l'AGPE a nié avoir « interdit » les livres, dont plusieurs restaient disponibles à la vente, et affirmé n'avoir fait que « critiquer » leurs maisons d'édition pour des raisons variables, notamment « trafic de numéros ISBN, opposition au Projet éditorial prioritaire du XI^e plan quinquennal, publication de livres

sans enregistrement préalable auprès des autorités, et publication de livres au contenu nuisible⁽¹²⁾ ». Wu Shulin en personne est allé rendre visite à Yuan Ying afin de lui expliquer que, en réalité, seuls cinq des huit livres posaient problème, et qu'ils n'avaient pas été interdits, mais que leur maison d'édition avait simplement été condamnée à une amende ou sanctionnée par un autre moyen. En ce qui concerne le livre de Yuan Ying, le verdict – pris en note par l'auteur lors de la visite de Wu – était le suivant : « Puisqu'au regard des sujets qu'il aborde, ce livre ne respecte pas certains critères d'homologation, son éditeur a reçu un avertissement et sera privé d'une augmentation de titres à publier en 2007⁽¹³⁾. » Ce jugement est cohérent avec les règlements ayant filtré du Département de la propagande. Il révèle aussi la flexibilité dont l'AGPE fait preuve dans leur mise en œuvre, poussant les journaux à l'autocensure au moyen de pressions financières. Du fait d'un personnel limité en nombre et de l'augmentation des parutions, le système de propagande recourt de plus en plus souvent à ce type d'autocensure par les journaux, et nourrit la paranoïa en choisissant au hasard d'accuser une maison d'édition de « trafic de numéros ISBN », bien que cela soit une pratique courante dans l'industrie de l'édition.

8. Le secrétaire général du PCC donne habituellement une allocution lors de ces conférences. Voir D. Shambaugh, « China's Propaganda System, Institutions, Processes and Efficacy », *op. cit.*, p. 54.
9. Voir Cheng Zhengde « Looking at Future Trends in the CCP through the 2007 CPD Propaganda Declaration », *Dongxiang*, mars 2007, p. 37-38. Les autres sujets sensibles sont les « modes de vie corrompus », le sentiment anti-japonais, les affaires extérieures (c'est ce qui semble justifier la fermeture de *Zhanlüe yu guanli*), les frontières de la RPC, l'armée et « l'année du cochon ». Ajoutons qu'en 2006, l'AGPE a choisi d'exercer un contrôle spécifique sur les documents électroniques de nature historique.
10. Voir par exemple, « Eight Books Banned in Crackdown on Dissent », *South China Morning Post*, 19 janvier 2007 ; Jean-Philippe Béja, « Chine : la vie difficile des censeurs », *Esprit*, juillet 2007, p. 67-74. Des commentaires et des traductions en anglais tirées des livres sont disponibles sur www.zonaeuropa.com/archive.htm (entrées datées entre le 20 janvier et le 11 février 2007). L'un des trois autres livres est consacré à l'activiste des droits de l'homme Yao Lifa, qui a contesté des élections locales truquées qui avaient vu la victoire de dirigeants corrompus ; les deux autres sont des récits de fictions consacrés respectivement à la crise du SRAS (*Ruyan@sars.com* de Hu Fayun) et à la corruption qui touche l'industrie des médias en Chine (*La Presse*, de Zhu Huaxiang). Voir aussi le dossier de *Yazhou Zhoukan*, 4 février 2007, p. 40-45.
11. Le 3 avril 2007, Long Xinmin a été fait chevalier de la Légion d'honneur par le Gouvernement français ; cela a provoqué un tollé qu'a encore exacerbé la rétrogradation administrative de Long au cours du même mois, du fait de ses politiques de censure et de rumeurs de corruption à Haidian. Voir http://www.rsf.org/article.php3?id_article=21905 (18 octobre 2007).
12. Voir « Gapp : Books Criticized but not Banned », http://www.danwei.org/media/regulation/gapp_books_criticized_but_not_1.php (18 octobre 2007).
13. « Yuan Ying PK Wu Shulin », http://zonaeuropa.com/20070211_1.htm (18 octobre 2007). Qian Gang, l'ancien rédacteur en chef du *Nanfang Zhoumo*, porte aux nues le livre de Yuan Ying dans « The Other Stories of History », http://zonaeuropa.com/20070205_1.htm (18 octobre 2007).





Quoi qu'il en soit, l'histoire demeure un problème persistant, qu'elle soit traitée sous la forme de récits factuels, de mémoires ou bien d'écrits de fiction, comme le montrent les mésaventures du roman de Yan Lianke, *Servir le peuple*, qui évoque la Révolution culturelle en termes de « politique sexuelle » (la passion entre la femme d'un officier et un jeune soldat est exacerbée par les pratiques fétichistes auxquelles ils s'adonnent avec des icônes maoïstes). Dans ce dernier cas en effet, l'interdiction fut explicite : on demanda le retrait du numéro du journal littéraire *Huacheng* dans lequel *Servir le peuple* avait été publié en 2005, et la publication du roman sur le continent fut formellement interdite par le DCP (néanmoins, on le trouvait facilement sur Internet).

Problèmes sociaux

Yan Lianke a ensuite écrit *Le Rêve du Village des Ding* (*Ding zhuang meng*), un livre de fiction basé sur une recherche documentaire méticuleuse et ayant pour thème le scandale du SIDA dans la province du Henan. Dans un premier temps, en 2006, le livre fut publié par Shanghai Wenyi, mais sa publication, sa commercialisation et sa promotion furent ensuite interdites, une décision que l'AGPE niera plus tard avoir prise⁽¹⁴⁾. On ne sait toujours pas vraiment avec quel zèle ces trois interdictions furent appliquées. Au cours de plusieurs interviews accordées à la presse étrangère, Yan Lianke, qui reste salarié de l'Association des écrivains de Pékin, affirme avoir pratiqué une forme d'autocensure afin d'être certain de pouvoir publier son livre. Il déclare aussi avoir choisi d'écrire une fiction car cela présentait moins de dangers que de présenter ses recherches sous forme documentaire. Comme le montrait déjà l'expérience de *Ruyan@sars.com*, le livre de Hu Fayun qui évoque également l'affaire Sun Zhigang (étudiant que la police de Canton a battu à mort, le prenant pour un travailleur migrant), les grands problèmes sociaux et de santé publique ne sont pas considérés par le DCP comme des sujets acceptables, même dans des œuvres de fiction. Il est toutefois intéressant d'observer que Yan faire allusion la pression de la censure lors d'interviews données à la presse étrangère, tout en demeurant un salarié de l'Association des écrivains. Écrire sur l'identité ethnique en s'écartant du dogme officiel de l'unité nationale constitue certainement le Rubicon le plus manifeste de tous. L'arrestation et la condamnation à

dix ans de prison de l'auteur uyghur Nurmuhemmet Yasin (né en 1974, connu en chinois sous le nom de Ya Sen) début 2005, suite à la publication de la nouvelle *Le Pigeon sauvage* dans *Littérature de Kashgar* (qui dut fermer au même moment) en 2004, en est la tragique illustration⁽¹⁵⁾. Des rumeurs concernant la mort possible de Yasin, torturé dans sa prison d'Urumchi, ont d'ailleurs circulé en août 2007⁽¹⁶⁾. En grande partie allégorique, sa nouvelle décrit les différences entre un pigeon sauvage et un pigeon domestique : tandis que le second ne ressent plus le besoin de se rebeller contre ses maîtres, le pigeon sauvage éponyme, préfère mourir que de vivre dans la cage où, contre les conseils d'un aîné, un jeune homme l'a enfermé. De même, l'auteur tibétaine Tsering Woeser (connue en chinois sous le nom de Wei Se) qui, comme de nombreux tibétains du Kham (Tibet de l'Ouest, province du Sichuan), notamment l'écrivain primé Alai, ne lit pas le tibétain et écrit en chinois, a publié deux livres qui, en Chine, ne sont disponibles que sur Internet. En 2003 parut *Carnet tibétain* (*Xizang Bijì*), un recueil de textes mêlant carnets de voyage et essais (*sanwen*) et riche en notes sur le bouddhisme tibétain. Publié par les éditions Huacheng de Canton, le livre avait même été réimprimé quand le Département du front uni du PCC l'accusa de « graves erreurs politiques » et ordonna qu'il soit retiré des étagères des libraires. Ayant refusé d'amender son texte et de critiquer le Dalaï Lama, Woeser fut renvoyée de l'Association des écrivains de la région autonome du Tibet en 2004, perdant son salaire, son appartement ainsi que tous les droits liés à son statut, avant de déménager à Pékin⁽¹⁷⁾. Cet exemple montre que la censure peut donc également aller bien au-delà du simple retrait d'un livre de la vente. La dernière œuvre de Woeser, *Mémoire interdite. Témoignages sur la Révolution culturelle au Tibet* (nous tradisons le sous-titre anglais ; le titre chinois *Shajie* signifie *Meurtre et pillage*), a été publiée par Dakuai wenhua à

14. Edward Cody, « Yan Lianke and the Art of Compromise », *The Washington Post*, 8 juillet 2007. Voir aussi Mary-Anne Toy, « A Pen for the People », *The Australian*, 28 juillet 2007.
15. Pour lire la traduction en anglais de la nouvelle : http://www.rfa.org/english/uyghur/2005/06/27/wild_pigeon/ (18 octobre 2007).
16. Voir <http://www.hrichina.org/public/contents/press?revision%5fid=44686&item%5fid=44685> (18 octobre 2007).
17. Voir Wang Lixiong, « Tibet facing Cultural Imperialism of Two Kinds : An Analysis of the Woeser Incident », <http://www.phayul.com/news/article.aspx?id=8619&t=1&c=4> (18 octobre 2007). *China Rights Forum*, notamment dans son numéro 4 de 2006, a publié des traductions en anglais de certains textes de Woeser.

Taipeh en 2006 : introuvable sur le continent, il s'agit d'un recueil de rares photographies de persécutions au Tibet prises par le père de Woese. Les deux blogs de Woese ont aussi été fermés en juillet 2006 après qu'elle a publié sur l'un d'eux un poème célébrant l'anniversaire du Dalai Lama. Elle semble néanmoins en avoir ouvert un nouveau récemment⁽¹⁸⁾.

Cinéma indépendant : la tentation du système

Comme ont pu le montrer les protestations contre « l'interdiction des huit livres », le public et les lecteurs chinois n'acceptent plus la censure comme une donnée. Dans le même temps, jouer du statut spécifique aux films agréés par les pouvoirs publics et aux publications d'un éditeur établi continue à intéresser les écrivains comme les réalisateurs, malgré l'attrait particulier que peut générer le label « censuré », particulièrement à l'étranger. Les organes de la censure ont eux aussi évolué, au moins dans leur discours, dans lesquels ils insistent sur le fait que leur préférence va désormais à l'adaptation et au débat concernant les œuvres qui leur sont soumises, et qu'ils ne pratiquent plus d'interdictions pures et simples. Cela leur permet de parvenir à la publication et à la diffusion de davantage d'œuvres, et également de soigner leur image, en Chine comme ailleurs dans le monde.

Ainsi, après avoir reçu plusieurs signes encourageants de la part de l'administration, qui semblait alors prête à lui « restaurer sa respectabilité en tant que réalisateur », Jia Zhangke – qui, à bien des égards, représente la figure de proue de la nouvelle génération du « cinéma indépendant » –, décida en 2004 de demander l'approbation officielle de l'AERFT pour son nouveau film, *The World*, et d'ainsi émerger de l'*underground*⁽¹⁹⁾. L'année 2005 marque le début d'une détente dans les politiques de l'AERFT : en juin 2006, l'autorisation de tournage pouvait être accordée sur la base d'un synopsis de 1 500 mots, tandis que l'autorité pour ce faire était déléguée à six (désormais sept) bureaux du film régionaux⁽²⁰⁾. Un dialogue avec les réalisateurs non intégrés au circuit officiel s'est ainsi ouvert ; il se poursuit d'une certaine manière aujourd'hui. Et *The World* a été diffusé sur le continent, tout comme le dernier film de Jia, *Still Life*, sorti le même jour (intentionnellement) que *La Cité interdite*, le succès commercial de Zhang Yimou.

Nombreux sont les réalisateurs indépendants aspirant à une « longue marche à travers les institutions », comme le montrent les parcours de Zhang Yuan ou Lou Ye, qui ont rejoint le circuit officiel avec, respectivement, *Dix-sept ans* (1999)



et *Purple Butterfly* (2003). Ce dernier film fut d'ailleurs sélectionné pour le festival de Cannes en tant que film « officiel », ce qui lui valut de dures (sinon tout à fait imméritées) critiques (après la sortie de *Suzhou River* en 2000, Lou Ye avait été interdit de tournage pendant deux ans). Néanmoins, et bien que son synopsis ait été initialement approuvé, c'est sans grande surprise que le dernier film de Lou Ye, *Une jeunesse chinoise*, a été interdit de diffusion en Chine. C'est après la présentation du film – en dépit des « faiblesses techniques » qui lui étaient reprochées – au festival de Cannes 2006 que l'AERFT décida de le prohiber complètement, et d'interdire à Lou Ye de réaliser des films pour cinq autres années. Ce qui était en jeu n'était pas tant les scènes érotiques que les allusions voilées au mouvement étudiant de 1989 : avec ses personnages errant à travers la Chine ou, pour l'un d'entre eux, à travers l'Europe, sans parvenir à trouver une raison de continuer à vivre, le film dépeint en effet comment l'échec des manifestations étudiantes (aucun slogan politique n'apparaît, et il n'est nulle part fait mention de la place Tiananmen ou de la répression) a, d'une certaine façon, brisé la résolution de toute une génération.

18. Paul Mooney, « Unfree Thinker », *South China Morning Post*, 3 janvier 2007.

19. Voir V. Jaffee, « Bringing the World to the Nation », *op. cit.* Jia semble être tombé en disgrâce aux yeux de l'AERFT après la sortie de son premier long métrage *Xiao Wu* (1999) : il a notamment écrit un article à propos de son premier entretien avec l'AERFT dans lequel il suggère qu'il avait été dénoncé par un collègue. Voir « A Record of Confusion », http://www.danwei.org/film/jia_zhangke_vs_zhang_yimou.php (18 octobre 2007). Les tensions ont persisté après que le producteur du dernier film de Zhang Yimou a insinué que le Lion d'Or remporté par *Still Life* lors de l'édition 2006 du festival de Venise avait fait l'objet d'un arrangement.

20. Voir aussi Liu Wei : « Censoring Movies Done According to a Script » (entretien avec Zhang Hongsen), *China Daily*, 31 août 2007, p. 14. Un scénario complet reste exigé pour les films traitant d'« événements révolutionnaires ou historiques importants, de religion, de diplomatie, des mineurs ou du système judiciaire ».

D'autres films ont été homologués, en dépit de la sensibilité des sujets qu'ils abordaient. C'est le cas du dernier film de Li Yang, *Blind Mountain* (2007), qui constitue un réquisitoire cinglant contre un phénomène persistant : celui du trafic de femmes qui, après avoir été enlevées, sont vendues en mariage dans des villages de montagne isolés, où elles sont violées jusqu'à ce qu'elles tombent enceintes et abandonnent toute velléité d'évasion. Certes, dans la scène finale du film, la police intervient du côté de la loi et de l'ordre (et se montre d'ailleurs impuissante, initialement du moins). Néanmoins, et malgré la vingtaine de coupes réclamées par les censeurs avant qu'ils n'autorisent la diffusion du film, celui-ci ne se prive pas de critiques morales envers la société chinoise contemporaine et des fonctionnaires locaux, coupables de protéger des criminels. Dans bien d'autres cas, les autorités de censure avaient jugé de telles positions intolérables.

Films interdits et harmonie sociale

A l'inverse, deux films consacrés à des sujets en apparence moins sensibles ont finalement été interdits de diffusion en 2007 (ou, du moins, en ont été privés *de facto*), même après avoir subi les nombreuses coupures que l'AERFT avait exigées. *Thirteen Princess Trees* (*Shisan ke paotong*) de Lü Yue, adaptation du court roman de He Dacao : *Couteau et couteau* (*Daozi he daozi*), et dont l'intrigue tourne autour d'un groupe de lycéens de Chengdu, a été coupé cinq ou six fois et 16 passages ont été remontés, selon le réalisateur⁽²¹⁾. Plusieurs scènes dans lesquelles la sexualité des adolescents – et notamment un rapport entre un professeur et une élève – était mise en scène, furent coupées ; malgré cela, la diffusion du film ne fut pas autorisée. En racontant l'histoire d'une fille qui, durant sa dernière année de lycée, s'intéresse davantage aux garçons de sa classe qu'à ses notes de *gaokao* (examen d'entrée à l'université), tombe finalement amoureuse d'un camarade obèse et plus expérimenté avant de fuguer pour quelques temps, le film traite de sujets considérés comme inacceptables. D'autant plus que le problème de la violence familiale est également abordé à travers le personnage du père de la protagoniste, un policier alcoolique. Le film avait franchi avec succès plusieurs contrôles et même remporté un prix lors de l'édition 2006 du festival du film de Tokyo quand, officiellement pour des raisons techniques (comme il avait été tourné au format digital, des copies film devaient être préparées pour sa distribution en salles), sa sortie fut bloquée, quelques jours seulement avant le 23



mars 2007, date de sa sortie nationale prévue. Début novembre 2007, certaines rumeurs affirment que sa sortie dans les salles pourrait être approuvée⁽²²⁾.

Le film de Li Yu, *Lost in Beijing* (*Pingguo*), qui raconte l'histoire d'une femme migrante (son nom est Pingguo, devenu le titre du film après que l'AERFT a refusé que le mot Pékin y figure) employée par un « club privé » de la capitale, a connu un destin similaire. Après que Pingguo a été violée par son patron cantonnais (Tony Leung Ka-fai), son mari fait chanter celui-ci en convaincant Pingguo de garder l'enfant. Il soudoie ensuite le médecin afin qu'il accepte de modifier son groupe sanguin sur le certificat de naissance, ce qui lui permettra d'extorquer au patron plus d'argent encore. Le film fut refusé par la commission de classement peu avant le festival de Berlin, en février 2007, puis finalement approuvé après avoir été amputé d'environ 15 minutes – principalement des scènes dépeignant un Pékin jugé indigne d'une ville olympique (allées sombres, prostituées, montrées en contraste avec la place Tiananmen), mais aussi d'une partie entière de l'histoire, où était évoquée l'existence d'une relation entre la femme du patron et le mari de Pingguo. À l'heure actuelle, il semble qu'aucune décision définitive n'ait été prise au sujet de la diffusion du film en

21. « What's wrong with *Thirteen Princess Trees*? », http://www.danwei.org/film/whats_wrong_with_thirteen_prin.php (18 octobre 2007). Lü Yue, né en 1957, fut membre de la promotion de 1978 de l'Institut du film de Pékin ; il fut plus tard le chef opérateur de Zhang Yimou.
22. Après sa sortie en salles le 30 novembre 2007, amputé de 17 minutes par rapport à sa version originale, le film a été retiré des salles et interdit le 3 janvier 2008 par l'AERFT, au motif que les 17 minutes interdites circulaient sur internet. Le coproducteur principal, Beijing Laurel Films (producteur de *L'Orphelin d'Anyang* de Wang Chao et de *Une jeunesse chinoise* de Lou Ye), s'est vu interdire toute activité de production pendant deux ans. Cf. Joey Liu, « Film banned after footage of uncensored version put on Net », *South China Morning Post*, 5 janvier 2008, p. A5. Cette décision est un nouvel exemple du jeu trouble entre diffusion officielle, présence sur internet, et interdiction. [Note du 9 janvier 2008]

Fan Bingbing et Tong Dawei dans les rôles de Pingguo et de son mari An Kun dans *Lost in Beijing* de Li Yu.



Chine. De tels signaux contradictoires des autorités de censure expliquent la position de Jia Zhangke, qui va jusqu'à douter que celle-ci suive des principes politiques précis : « Il n'existe pas de système de censure à proprement parler. Qu'un film soit autorisé ou interdit de diffusion dépend arbitrairement de l'appréciation personnelle d'individus et non d'un système⁽²³⁾. » Suivant un raisonnement semblable, beaucoup d'artistes chinois ont désormais tendance à mettre sur le même plan la censure gouvernementale et une « censure par le marché » et par les intérêts commerciaux.

On peut néanmoins distinguer certaines tendances. Lors d'une conférence de presse donnée en mars 2007, le directeur adjoint du Bureau du film de l'AERFT, Zhang Hongsen, a expliqué les principes selon lesquels il décidait si un film pouvait être diffusé ou non. Il a qualifié *Thirteen Princess Trees* de dégénéré, se distinguant parmi tous les films abordant la période de l'adolescence (il cite Kubrick et Takeshi Kitano) du fait de son absence totale de valeurs morales. Il a accusé *Lost in Beijing* de rabaisser l'image de la Chine dans le but de flatter les publics étrangers, concluant : « En tant que forme d'expression artistique, ce film peut être pardonné. Mais en tant que Chinois, nous ne pouvons lui permettre de peindre un portrait aussi insultant de notre époque⁽²⁴⁾. » Zhang a ensuite critiqué deux films qui n'avaient pas été interdits. Mi-documentaire, mi-fiction, *Mouvement perpétuel* (*Wuqiongdong*, 2006), le film de Ning Ying, dans lequel quatre femmes aisées issues du monde des médias et des sphères intellectuelles de la société se réunissent pour jouer au mah-jong dans une vieille maison à cour carrée de Pékin et débattent de la Chine contemporaine, est attaqué pour le détachement dont il fait preuve dans sa façon de traiter de la décadence bourgeoise : « Le maître Luis Buñuel a fait le portrait de la classe moyenne dans *Le Charme discret de la bourgeoisie*, mais, utilisant le cinéma comme un scalpel, il disséquait la société et amenait les gens à réfléchir⁽²⁵⁾. » Pour finir, Zhang affirma que *Still Life* de Jia Zhangke manquait « d'amour et de compassion envers la classe ouvrière » et moqua le film pour son incapacité à attirer un public dans les cinémas chinois⁽²⁶⁾.

Toutes ces déclarations sont révélatrices de la stratégie adoptée par le Bureau. Zhang Hongsen s'érige en fin critique, citant Buñuel et d'autres « maîtres » étrangers afin de critiquer les « jeunes » réalisateurs chinois. Il émet des commentaires qui pourraient être parfaitement légitimes s'ils provenaient d'un critique de cinéma dépourvu des moyens d'interdire les œuvres mises en cause, ou en exigeant que certaines de leurs scènes soient coupées. Les prémisses dont décou-

lent les jugements du Comité ou du Bureau révèlent aussi un intéressant mélange idéologique dans lequel on retrouve des éléments de la pensée marxiste traditionnelle (les personnages ou les scénarios doivent représenter une classe ou une nation, ou mettre en scène une forme de lutte entre classes ou nations) et d'autres, appartenant à une nouvelle forme de pensée « harmonieuse ». Les conflits entre les riches et les pauvres, entre les parents et les enfants, ne doivent pas être mis en avant ; les travailleurs migrants doivent être dépeints avec compassion, et non en tant que maîtres-chanteurs potentiels ; la nouvelle bourgeoisie peut être montrée, même dans ses aspects les plus « décadents », mais seulement si le film émet un jugement moral explicite à son égard. L'idée selon laquelle les films chinois « représentent » la nation d'une manière ou d'une autre reste également répandue, et nourrit les accusations contre certains films, qui chercheraient à s'attirer les faveurs des publics étrangers en diffamant la mère patrie. Tous ces éléments trahissent la persistance d'un rapport idéologique au cinéma (et à la littérature) et cette idée – que Hu Jintao a fait sienne lors d'un discours délivré à des artistes et à des écrivains en 2006 – selon laquelle développer le « soft power » chinois revient à projeter une image positive de la Chine au travers des productions culturelles. Dans son discours d'ouverture du XVII^e congrès du PCC, dans lequel il parle de la culture comme d'« une source de cohésion nationale et de créativité de plus en plus importante, et un facteur dont la part dans la puissance globale d'une nation ne cesse de s'accroître », Hu professe que toutes les industries culturelles, y compris la littérature et le cinéma, devraient à l'avenir faire en sorte de « fournir des exemples de conduite au public, et favoriser des tendances sociales saines⁽²⁷⁾ ».

L'accent est donc mis sur la littérature « saine » et le cinéma porteur d'« exemples de conduite » ; néanmoins, il demeure

23. Il a fait cette remarque au cours d'une table ronde sur la censure organisée lors du festival de Berlin, en février 2007. Voir <http://www.berlinale-talentcampus.de/story/13/2013/html> (19 octobre 2007)

24. Chang Ping, « SARFT, Spoofs, Domestic Films », http://www.danwei.org/media/regulation/sarft_uncover_a_poisoned_apple.php (19 octobre 2007)

25. *Ibid.*

26. Guo Qiang, « Film Chief Chides "Cold Hearted" Director : Still Life without Love and not Worth Watching », *China Daily*, 27 mars 2007.

27. « Culture Key to Nation's Harmony », *China Daily*, 16 octobre 2007, p. 7. Voir aussi le rapport politique de Hu Jintao au XVII^e congrès du Parti : http://news.xinhuanet.com/english/2007-10/24/content_6938749.htm (26 octobre 2007).

important pour les censeurs que la traduction de tels principes en directives demeure vague et sujette aux interprétations personnelles de ceux qui les appliquent. Ces directives doivent pouvoir permettre à un film de conserver certains types de scènes qui seront refusés à un autre. Elles doivent également pouvoir justifier que l'on dise à un réalisateur, comme on le dit à Ning Ying pour *Le Chemin de fer de l'espoir*, que ce n'est pas une scène en particulier qui pose problème, mais la façon dont le film dans son ensemble est tourné, que la position ou le regard que le réalisateur adopte tout au long du film révèle une façon de penser « incorrecte ». Il est bien sûr difficile de se défendre de telles accusations. L'on peut néanmoins distinguer une tendance générale : la censure, telle qu'elle est pratiquée depuis quelque temps, tend à se détacher de l'illustration dogmatique de l'idéologie pour laisser place à une forme de moralisme aux contours mal définis. Le cinéma reste ainsi pensé comme un art « éducatif » ou, du moins, destiné à montrer l'« exemple » par les valeurs qu'il transmet, au premier rang desquelles se trouvent l'harmonie sociale et une certaine forme de patriotisme, sorte de rémanence des campagnes de répression d'antan. Les débats récents autour des manuels scolaires, de littérature et d'histoire en particulier, sont également révélateurs de cette tendance. Ce n'est que très récemment que les programmes scolaires ont commencé à moins mettre l'accent sur une approche idéologique de ces deux matières, rencontrant parfois une forte opposition. De façon révélatrice, c'est semble-t-il la critique d'un point de détail apparemment anodin des manuels d'histoire par le professeur de l'université Sun Yat-sen, Yuan Weishi, qui fut à l'origine de la fermeture de *Bingdian* en 2006 (le professeur affirmait qu'il était absurde de continuer à présenter les Boxeurs comme des patriotes révoltés contre l'impérialisme étranger plutôt que comme des milices violentes manipulées par la Cour de la dynastie Qing). La réforme expérimentale de 2007 concernant les manuels de littérature de la municipalité de Pékin semble également avoir pour but d'élargir – avec prudence – la palette des livres étudiés au cours de la scolarité (on note une augmentation du nombre d'œuvres de littérature étrangère moderne). Mais la disparition du programme d'un certain nombre de « classiques rouges » est compensée par l'apparition d'œuvres empreintes de morale traditionnelle, comme par exemple les romans d'arts martiaux de Louis Cha (Jin Yong)⁽²⁸⁾. Ainsi, certains sujets historiques et politiques restent très clairement inabordables (l'histoire du pays sous l'ère communiste, celle du PCC, les tensions sociales et ethniques, les crises de santé publique). Et même les domaines de plus grande tolérance sont soumis à une

logique moralisatrice inchangée, qui instrumentalise les créations artistiques en les jugeant non pas à l'aune de leurs mérites propres, mais en tant que vecteurs de certaines valeurs que l'État décide d'avaliser ou non⁽²⁹⁾. Dans le même temps, la censure absolue est devenue techniquement impossible, et de nombreuses « interdictions » ne servent en fait qu'à réserver l'accès à certaines œuvres à une élite ou à un « cercle réduit ». Néanmoins, plus important que la censure elle-même, l'interaction stratégique entre les divers acteurs en présence, et le défi que cette interaction représente pour les artistes, a encouragé l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains et de réalisateurs dont l'œuvre pose sans cesse de nouveaux défis au système. •

• traduit par Pierre Martin

28. Le retrait du programme de certains textes célèbres de Lu Xun, dont notamment « À la mémoire de Liu Hezhen » et « La véridique histoire d'A Q », a généré de nombreux débats, mais l'on doit garder en mémoire que ces textes sont enseignés de façon purement idéologique dans les lycées chinois. Voir aussi Li Datong, « Shanghai : New History, Old Politics », *Open Democracy*, 19 septembre 2007, <http://opendemocracy.net/node/34582> (19 octobre 2007).

29. L'art contemporain constitue probablement une exception (l'État tolère son existence, sans presque se soucier de la signification des œuvres), mais seulement dans la mesure où sa création et sa commercialisation ont lieu en dehors du système étatique, puisque leur financement dépend exclusivement du marché international.