



## Perspectives chinoises

2010/1 | 2010

Le cinéma indépendant chinois

---

### « Mon travail représente une forme d'action participative »

Entretien avec Ai Xiaoming

Judith Pernin et Peng Yurong

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/5425>

ISSN : 1996-4609

#### Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

#### Édition imprimée

Date de publication : 26 avril 2010

ISSN : 1021-9013

#### Référence électronique

Judith Pernin et Peng Yurong, « Mon travail représente une forme d'action participative », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2010/1 | 2010, mis en ligne le 01 avril 2013, consulté le 22 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/5425>

---

# « Mon travail représente une forme d'action participative »

Entretien avec Ai Xiaoming

Ai Xiaoming, née à Wuhan en 1953, est professeure retraitée du Département de littérature de l'Université Sun Yat-Sen de Canton. Après une carrière universitaire en littérature comparée, elle se distingue en tant qu'intellectuelle engagée en s'impliquant dans un premier temps dans la défense des droits des femmes et des homosexuels. Elle organise alors de nombreuses actions ayant pour but de sensibiliser à la discrimination et à la violence exercée à l'égard des femmes, dont la plus célèbre est la traduction et la mise en scène, avec ses étudiants, des *Monologues du vagin*. Utilisé tout d'abord comme un outil visant à enregistrer et diffuser ces activités dans un cadre purement pédagogique, la vidéo devient rapidement, pour Ai Xiaoming le moyen de rendre compte des cas de violation des droits des citoyens par les institutions publiques en Chine. Ces dernières années, elle a constitué un corpus d'une dizaine de documentaires indépendants abordant des sujets tels que l'élection des comités de village, le droit de propriété des terres, le VIH/SIDA, et le scandale qui a suivi le tremblement de terre du Sichuan. (JP)

## Filmographie :

- *White Ribbon, Bai Sidai* (Le ruban blanc), 57 minutes, 2004
- *Paradise Garden, Tiantang Huayuan* (Le jardin du paradis), 140 minutes, 2005
- *Taishi cun*, (Le village de Taishi), 100 minutes, 2005
- *The Epic of Central Plains, Zhongyuan Jishi* (L'épopée des grandes plaines), 140 minutes, 2006
- *Care and Love, Guan'ai zhi Jia* (La maison des soins et de l'amour), 108 minutes, 2007
- *The Train to my Hometown, Kaiwang Jiaxiang de Lieche* (Le train qui mène chez moi), 62 min, 2008
- *Our Children, Women de Wawa* (Nos enfants), 73 minutes, 2009
- *An Investigation by Citizens, Gongmin Diaocha* (Une enquête citoyenne), 64 minutes, 2009

**Professeur Ai, vous êtes à la fois universitaire et réalisatrice. Pouvez-vous nous parler de cette double identité ?**

Je suis diplômée du Département de chinois de l'Université normale de Pékin et pendant très longtemps, j'ai enseigné et écrit comme une universitaire typique. En 2004, j'ai commencé à tourner des films, et je n'ai aujourd'hui plus le temps de me consacrer à l'écriture académique. Je continue de prendre en charge la direction des travaux d'étudiants de

doctorat, mais ma forme d'expression principale est à présent le cinéma documentaire.

**En quoi votre rôle de réalisatrice est-il lié à votre rôle de professeur ? Pensez-vous que votre qualité d'universitaire influence votre manière de faire des films ? Si oui, dans quelle mesure ? Que vous apportent vos interactions quotidiennes avec les étudiants ? Qu'espérez-vous leur transmettre avec vos travaux qu'ils ne puissent apprendre à travers un enseignement classique à l'université ?**

Au sujet du lien entre mes activités de réalisatrice et d'universitaire, il est important de savoir que je ne bénéficie d'aucune subvention pour la production de mes documentaires. Mes frais quotidiens et la plupart des dépenses pour le tournage et la production de mes films sont financés par les revenus de ma retraite en tant que professeur. Mon statut de chercheur a une influence sur mon travail en tant que réalisatrice car je dois toujours consacrer une certaine partie de mon temps à enseigner.

Ai Xiaoming en 2006 à Xingtai (Hebei), sur le tournage de *The Epic of Central Plains*.

© Ai Xiaoming



J'ai encore grand plaisir à échanger avec des étudiants, mais en octobre dernier, on m'a empêchée de faire cours dans quatre établissements dont l'Université Fudan et l'Université de Pékin. Je recevais auparavant des honoraires pour ces interventions qui permettaient de compléter le financement de mes documentaires, mais apparemment je vais être également privée de ces ressources.

Certains de mes documentaires ont servi de matériaux de référence à des cours d'université sur le genre. Cependant, les sujets de certains de mes films les plus récents comme *Taishicun* sont considérés comme tabou et, en Chine, l'espace dans lequel ils peuvent servir de support éducatif se réduit de jour en jour.

Je pense que mon travail peut aider les étudiants à comprendre les transformations importantes qui ont lieu actuellement en Chine, le mouvement de défense des droits, les conditions de vie de la population et la possibilité d'un changement. En Chine continentale les médias sont fermement contrôlés, et je rencontre beaucoup de difficultés à montrer mes travaux, même au sein de festivals non officiels (*minjian*). En revanche beaucoup de bibliothèques universitaires et d'instituts de recherche étrangers collectionnent mes films ce qui, je pense, sera utile aux étudiants qui travaillent sur la Chine, sur les *gender studies* et les *cultural studies*.

**En tant que professeur de littérature, vous ne vous êtes pas limitée à la recherche académique, vous avez également étendu vos centres d'intérêts à la défense des droits et à l'activisme. Pourquoi ? Quel sens cela a-t-il pour vous ?**

Je pense que certains universitaires ont une vision problématique de l'enseignement. Ils ne le considèrent que du point de vue théorique et il a pour eux peu de rapport avec ce qui se passe concrètement dans la société. J'ai moi-même partagé cette position pendant des années. Lorsque j'ai commencé à faire des documentaires et à m'impliquer dans des affaires publiques, je me suis rendue compte que les problèmes réels de la société étaient trop souvent absents de la recherche académique. En d'autres termes, le monde académique est en retrait par rapport à la société et cela devrait changer. Nous devrions réfléchir davantage à la manière dont l'enseignement peut changer la société. Il y a tellement à faire ! N'est-on pas coupé de la réalité lorsque l'on donne un cours sur la justice sociale sans voir les injustices qui règnent dans notre société ? Les universitaires doivent être tout particulièrement attentifs et réfléchir aux questions de justice sociale. Si ces deux sphères (sociale et académique)

ne parviennent pas à être liées d'une manière ou d'une autre, aucune justice ne sera possible : les professeurs auront failli à leur responsabilité sociale et cela signifiera que la transmission du savoir n'est qu'un simple gagne-pain, au lieu d'être un moyen d'améliorer la société. Ceux qui travaillent ainsi peuvent être considérés comme des « professionnels du savoir » mais pas comme des « citoyens », car ils utilisent les ressources de la société dans le but unique de poursuivre des intérêts personnels et de maintenir les privilèges dont ils jouissent. J'ai vu le documentaire *Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media*, et il me semble que les professeurs d'université devraient prendre exemple sur Chomsky, s'impliquer dans des affaires sociales et se servir de leur expertise pour promouvoir une pensée critique.

**Comment en êtes-vous venue à faire des documentaires et en quoi votre vie a-t-elle changé depuis ?**

Mon évolution vers le documentaire est liée à la vulgarisation des technologies qui a rendu les équipements vidéo abordables. Au départ, j'avais invité M. Hu Jie à montrer ses films. Je lui ai ensuite demandé de filmer les étudiants qui répétaient les *Monologues du vagin* dans le cadre de nos cours. Nous avons eu beaucoup de désaccords lors du tournage et du montage. Il me semblait qu'une seule caméra ne suffirait pas. Hu Jie a trouvé plusieurs solutions à ce problème en filmant, par exemple, en plans larges puis en plans rapprochés (nous avons ainsi filmé trois versions différentes de la représentation des *Monologues du vagin*). Mais au montage j'ai tout de même trouvé que nous aurions dû utiliser plusieurs caméras. En fait, au début, c'est un peu comme ne pas savoir écrire et dicter à quelqu'un ce que l'on veut. Au fur et à mesure, on apprend à tracer des lettres soi-même et on commence à sentir qu'il y a certaines choses que l'on a besoin d'exprimer, à l'aide de moyens que l'on a trouvés soi-même. J'ai également demandé à Hu Jie de venir filmer *Paradise Garden (Tiantang huayuan, Jardin du Paradis)*<sup>(1)</sup>, nous avons beau-

1. Réalisé par Hu Jie et Ai Xiaoming, ce film traite du cas de Huang Jing, une professeure du Hunan violée et assassinée par son petit ami, un homme influent. Cette histoire révèle la sensibilité grandissante du public à l'égard de la corruption et de la violence au sein de la société chinoise. Voir <http://fanhall.com/ff02034.html>. (Toutes les notes sont de la rédaction)

coup discuté pendant le montage et nous avons travaillé très dur sur ce film. Mais au final nous avons manqué d'argent, je suis allée filmer seule le tribunal de première instance le jour du verdict. J'ai également filmé seule *Taishicun*.

### **Y a-t-il des travaux, des événements ou des personnes qui ont particulièrement influencé votre travail ?**

Mes débuts dans le film documentaire sont liés à ma rencontre avec Hu Jie. À l'époque, je l'avais invité pour qu'il nous aide à filmer notre mise en scène des *Monologues du vagin* et à tourner le film qui s'intitule aujourd'hui *Les Monologues du vagin – en coulisses*. C'est grâce à cette collaboration que j'ai appris à me servir d'une caméra et d'un logiciel de montage et j'ai commencé à programmer une série de documentaires sur les femmes. Comme nous n'avons pas demandé assez de financements, j'ai dû tourner ces films moi-même. Je me suis chargée seule du montage et de la postproduction. Hu Jie est pour moi un professeur, mais aussi un collaborateur précieux dans la production de mes documentaires.

Depuis le tournage de *Paradise Garden* en 2004, tous les personnages et les événements que j'ai filmés m'ont profondément influencée. Ils ont fondamentalement transformé ma manière d'être et de vivre. Avant de faire des documentaires, je passais la plupart de mon temps dans mon bureau, et j'étais rarement en prise directe avec les questions de société cruciales qui ont été, par la suite, l'objet de mes films. Lorsque j'ai commencé à m'impliquer dans ces problèmes et ces conflits sociaux, j'ai été, de plus en plus, la cible de pressions et de restrictions, et ma situation personnelle est devenue plus difficile.

Je dois toutefois préciser que les activistes qui apparaissent dans mes films, qu'ils soient journalistes, avocats, ou des travailleurs locaux engagés dans la protection de l'environnement ont fait des sacrifices bien plus grands que les miens. Mes documentaires s'inscrivent dans un mouvement naissant de défense des droits en Chine, leur contenu et leur influence en font partie. Ce type de pression est inévitable et j'y suis préparée.

### **Quelle est votre position parmi les documentaristes chinois contemporains ? Quelles similarités et différences existe-il entre vous et les autres réalisateurs chinois ?**

Cela ne fait pas si longtemps que je suis réalisatrice. Je ne peux donc pas vraiment revendiquer de statut dans la profes-

sion. J'ai été une fois invitée à participer à un festival indépendant (*duli*) de films documentaires en Chine, mais la sécurité publique est intervenue pour interdire la programmation de mon travail. Cela m'a évidemment privée d'une occasion de rencontrer mes pairs dans l'industrie du film documentaire.

Ce qui me différencie des autres réalisateurs est le fait que j'enseigne encore beaucoup. D'autre part, on dit en général que mes travaux traitent de sujets politiquement sensibles et constituent une forme d'action participative. Si, par malchance, un de mes collaborateurs est emprisonné, je ne reste pas silencieuse et il n'est pas non plus question que son histoire soit simplement le sujet d'un de mes films. Je lance des appels publics pour sa libération, comme je le fais en ce moment en faveur du militant Tan Zuoren<sup>(2)</sup>.

### **Vous avez commencé à réaliser des films sur des affaires comme celles de Sun Zhigang, Huang Jing, Taishi, etc. quels sont leurs points communs ? Y-a-t-il des sujets particuliers sur lesquels ces films se rejoignent, comme par exemple la lutte contre la pauvreté ou le respect de la loi ?**

Je me concentre en particulier sur les problèmes sociaux et sur les affaires impliquant la société civile, ce que l'on appelle généralement le « mouvement chinois de défense des droits ». Les incidents et les personnes que je filme sont tous des éléments majeurs de ce mouvement. Son concept fondamental repose sur la manière dont les citoyens prennent conscience de leurs droits civiques et comment ils deviennent d'actifs défenseurs de ceux-ci. La défense des droits conduit en général à des conflits intenses et certaines personnes payent très cher leur engagement.

Vous me demandez à quoi renvoient ces questions, mais, en fait, tout cela est très concret. Par exemple, *Taishicun* aborde le problème du droit de vote des villageois et du transfert des ressources foncières ; *Paradise Garden* traite de la violence faite aux femmes. Mais ce ne sont là que des concepts ; et s'il vrai que l'on peut réduire le cinéma documentaire à des thèmes et des concepts, le plus important est qu'il puisse saisir, enregistrer et transmettre la situation d'une personne telle qu'elle en fait l'expérience. C'est, pour moi, la fonction même du film documentaire.

2. Suite à cet entretien, le 9 février 2010, Tan Zuoren a été condamné à neuf années de prison pour incitation à la subversion du pouvoir de l'État en diffusant par courrier électronique des commentaires sur la répression des événements de Tiananmen en 1989. Voir Lucy Hornby, « China quake activist jailed for inciting subversion » Reuters, 9 février 2010.

Ai Xiaoming interrogeant  
des villageois à Taishi (Guangdong).  
© Huang Haitao



Prenez par exemple, le cas de l'incident de *Taishicun*. Les articles et les reportages d'actualité nous permettent de saisir les mécanismes de cet événement, mais il est également important de *voir*, de voir le visage de paysans et leur émotion. Être face aux passions humaines stimule nos propres émotions, et nous pousse à comprendre les personnes impliquées dans l'incident, de comprendre leur expérience leurs sentiments et leur vie intérieure.

J'aime regarder des documentaires étrangers, cela me stimule beaucoup. Sans mémoire visuelle, liée spécifiquement à des images, notre compréhension de l'histoire et de la société se limiterait à des concepts, et il serait, par conséquent, très facile d'oublier le passé.

Selon moi, dans notre société, trop d'affaires et de problèmes sont cachés ou déformés. C'est une des fonctions principales des médias. Les images fabriquées de toutes pièces par les grands réseaux d'information sont là pour nous rappeler le gigantesque pouvoir de l'idéologie et de l'artifice dans nos sociétés. J'aimerais montrer aux gens ce qui se cache derrière les artifices : les calamités, la douleur, les problèmes, les conflits et les appels de la population. Je pense que la société chinoise a trop peu de mémoire des désastres et des problèmes. Dans le passé, les gens ordinaires n'avaient pas d'outils pour exprimer leur propre mémoire visuelle. Mais la situation est différente aujourd'hui : internet, caméras, téléphones portables, enregistreurs numériques et autres médiums donnent désormais à la population les moyens de mobiliser la société et les médias. Ils nous offrent aussi la possibilité de promouvoir la démocratie à travers les technologies et l'art.

### Quand avez-vous commencé à vous intéresser à la question du VIH/SIDA dans les villages du Henan ?

Vers 2006. Avant de me rendre par moi-même dans le Henan, j'en avais seulement entendu parler mais je ne comprenais pas bien la situation et c'est en arrivant sur place que j'ai réalisé la gravité de l'épidémie. Ma première impression a été celle d'un assaut d'images. Dans les champs qui onduaient, les tombes se succédaient les unes aux autres et je suis restée interloquée un instant : « Pourquoi y a-t-il tant de tombes ? ». Nous y sommes allés au printemps, au moment où les champs étaient couverts de plants de blé d'un vert éclatant, et les tombes se détachaient du paysage, les unes après les autres. C'était une vision hypnotique.

Dans *The Epic of Central Plains (Zhongyuan jishi)*, il y a une scène que j'aime particulièrement. Nous quittons la mai-

son d'un paysan au moment où la nuit tombe. Je monte sur une moto et je commence à filmer le crépuscule. Le ciel est bleu et nous roulons sur une route de village. Après avoir fini nos interviews dans le premier village, nous laissons nos bagages pour nous rendre dans le second village. Mais une fois nos entretiens terminés nous ne pouvons plus retourner dans le premier village parce que des fonctionnaires se trouvent chez les premières personnes que nous avons interrogées. Nous devons donc continuer jusqu'au troisième village. Je filme toute cette scène sur la moto qui cahote, la nuit tombe et le ciel est bleu, et de chaque côté de la route, les monticules funéraires s'élèvent et disparaissent dans les champs, les uns après les autres.

Ce que j'ai pensé tout au long de cette scène ? En réalité je ne pensais à rien, j'étais occupée à observer et à filmer. Au moment du tournage, vous devez décider ce que vous voulez filmer et pourquoi, et réfléchir à ce que vous ferez des images. C'est à tout cela que je pensais. Par exemple, lorsque je mène un entretien, il y a plusieurs choses auxquelles je dois réfléchir : quel type de personne suis-je en train d'interroger, qu'a-t-elle vécu, l'ai-je interrogée sur les points essentiels de son expérience, ou est-elle encore aujourd'hui au cœur de la situation ? Quand elles me racontent leur histoire, certaines personnes ont envie de s'épancher, d'autres sont quelque peu distantes, comme si elles pensaient à autre chose. Réaliser des documentaires a été une vraie expérience d'apprentissage. J'ai été enseignante mais je n'ai jamais appris à travailler dans les médias, ni été formée au journalisme, et j'ai dû apprendre toutes ces choses sur le tas, en tournant.

**Les documentaires que vous avez réalisés à vos débuts s'apparentent au « cinéma direct ». Aujourd'hui vos méthodes de travail ont quelque peu changé : vos films incluent des matériaux provenant de sources différentes : images issues des médias, photographies, vidéos amateur. Ceci est en particulier le cas pour le film sur lequel vous travaillez actuellement, *Our Children (Women de wawa)*. Dans quel but intégrez-vous ces images à votre film ? Et pourquoi faire participer d'autres personnes à la réalisation de vos documentaires ?**

*Our Children* contient beaucoup de scènes filmées par les Sichuanais au moment où les écoles se sont effondrées [pendant le tremblement de terre de mai 2008]. L'utilisation de ces matériaux est significative à plusieurs égards. Tout d'abord, nous n'étions pas là au moment des faits et ces vidéos viennent combler le manque d'images de la catastrophe. Ensuite, et c'est primordial, ces films amateurs révèlent la valeur des enregistrements produits par les citoyens. Les photographies et les vidéos réalisées par les habitants après le désastre ont permis de conserver la mémoire visuelle la plus importante de ces événements. Enfin, dans une perspective de défense des droits, les parents des victimes ont utilisé des caméras pour rassembler des preuves et enregistrer le déroulement des événements, ce qui montre que la population a pris conscience de l'importance des technologies et des médias. C'est un nouvel aspect de la participation des citoyens aux mouvements sociaux aujourd'hui et je veux que le public le voie.

Dans un article récent, j'ai également parlé des médias dominants et de l'interaction entre journalistes et citoyens. J'ai dit à ce propos que « lorsqu'on juge de la qualité d'un reportage, on n'évoque que la contribution du journaliste. De la même façon, l'anthropologie ne prenait en compte autrefois que le travail de l'anthropologue, les minorités ethniques n'étant qu'un simple objet d'étude. La participation des populations étudiées au développement du savoir a été oubliée, car à l'époque, elles ne pouvaient pas revendiquer une position de sujet. »

Le statut de sujet producteur de savoir doit se conquérir. Les « journalistes citoyens » ont joué un rôle très important dans la couverture du tremblement de terre du Sichuan. Quand les médias locaux traditionnels ont cessé de rendre compte du désastre touchant les écoles, les citoyens n'ont pas abandonné, ils ont poursuivi leurs investigations, leurs interrogations et leurs rapports. Ces « journalistes citoyens » et ces volontaires ont par ailleurs dû faire face à une pression considérable pour recevoir les journalistes étrangers, les protéger et les aider à interviewer en personne les témoins clés pour mener à bien leur travail. Les médias étrangers doivent le contenu, les thèmes et la qualité de leur reportage aux articles et aux points de vue de personnes comme Tan Zuoren ou Ai Weiwei, qui ont dû, eux, braver la violence de l'État et payer leurs investigations au prix fort, contrairement aux innombrables journalistes issus des médias traditionnels. Je pense que les personnes comme Tan Zuoren, qui endurent de nombreuses difficultés et se battent pour améliorer la transparence de la société chinoise et pour promouvoir la participation citoyenne, sont des figures importantes de l'étu-

de des interactions entre les médias et la société civile en Chine. Il est regrettable que la contribution de ces personnes soit si peu reconnue. Les journalistes de Hong Kong qui ont couvert le tremblement de terre ont reçu de nombreuses récompenses : le programme de RTHK, *Hong Kong Connection*, a remporté le prix de l'Union de radio-diffusion de l'Asie et du Pacifique dans la catégorie informations télévisées pour son émission sur le tremblement de terre au Sichuan, et on a annoncé récemment que le reporter Lee Yee-chong de Now Television a devancé plus de 1 000 concurrents en remportant le Grand prix d'Europe Lorenzo Natali pour un sujet intitulé « Tremblement de terre du Sichuan, un an après ». Mais Tan Zuoren, qui a aidé de nombreux journalistes locaux et étrangers à réaliser des interviews, et qui a lui-même été interviewé en tant qu'expert témoin, environnementaliste et bénévole d'ONG a été récompensé par dix mois de détention, et risque une peine de prison encore plus longue. Cette récompense lui a bien entendu été remise par ce que l'on nomme pompeusement la sécurité publique du « peuple », le procureur et les autres organes judiciaires.

### **Vos films débattent de questions sociales : la réquisition des terres, le travail des migrants, etc. Comment choisissez-vous les sujets de vos documentaires ?**

Les sujets que je choisis sont souvent en lien avec les droits des femmes, car je suis spécialiste de ces questions et parce que cela sert de matériau à mes cours. On notera, par exemple, que dans *Our Children* la plupart des histoires sont racontées par des femmes. Ces sujets sont importants et affectent de nombreuses personnes et c'est pour cela qu'ils m'intéressent. On a déjà tourné beaucoup de films traitant de problèmes personnels, je dois donc me consacrer à des sujets plus ambitieux. J'ai de longues années de carrière académique derrière moi, ce qui m'aide à comprendre à quel point ces questions sont importantes. Mais, depuis le tournage de *Our Children* l'année dernière, je commence à sentir ma marge de manœuvre se réduire. Le problème principal est le financement. Si je ne n'obtiens pas de subventions, ce sont toutes mes économies qui passent dans la réalisation d'un documentaire. Je ne pourrai pas continuer à financer mes films avec ma pension de retraite.

### **Il y a un aspect politique et social relativement important dans vos documentaires. Pourquoi ? Est-ce un choix délibéré ?**

On peut dire que c'est un choix délibéré. Pour moi, ce sont des sujets importants, auxquels peu de documentaires sont consacrés. Beaucoup de réalisateurs indépendants estiment qu'il est trop difficile de contrôler les risques que peut comporter la réalisation de ce genre de films. Ils préfèrent donc retracer des parcours individuels plutôt que d'aborder des questions sociales controversées. Mais la situation change. Depuis 2009, il apparaît clairement que les gens n'hésitent pas à utiliser leurs téléphones portables et autres outils pour filmer les incidents publics. Il existe aujourd'hui des ateliers audiovisuels, ouverts à tous, qui ont pour vocation de relater les incidents de société et de les publier sur internet. Je suis sûre que l'aspect social et politique des documentaires indépendants chinois va progressivement se développer. La population a un plus grand accès aux technologies et, surtout, le conflit social s'intensifie. À mesure que la conscience civique se développe, la population tolère moins facilement les limites imposées à la liberté de parole et d'expression. Chacun prend conscience que le silence engendre encore plus de désastres pour les droits de l'homme.

### **Est-ce parce que les médias traditionnels ne sont pas efficaces ?**

En réalité, le problème ne réside pas dans le fait qu'un média soit traditionnel ou non, et il ne s'agit pas de dire que la presse écrite n'est pas en mesure d'améliorer la transparence. C'est plutôt parce que la Chine est un pays fermement contrôlé, où la liberté de la presse est limitée. De ce point de vue, médias traditionnels et médias en ligne sont soumis au même régime. Ce qui est important, c'est que le concept même de média est en pleine transformation, et que le degré de facilité à contrôler certaines informations varie. Il est très facile de contrôler les grands médias, mais aujourd'hui chaque citoyen du Web peut être un journaliste et un commentateur, chaque individu peut devenir un « médium d'information » et chaque message écrit sur Twitter peut servir à diffuser des nouvelles. Quand un internaute journaliste communique de manière individuelle à partir d'un accès privé, il a un réel avantage en termes de rapidité.

### **En quoi vous différenciez-vous d'une journaliste selon vous ?**

Premièrement, leurs frais de déplacement et autre dépenses leur sont remboursés, ce qui n'est pas mon cas. Je dois décider de mon moyen de transport et du temps de mes missions en fonction de mes propres ressources financières.

Deuxièmement, ils bénéficient d'une accréditation de presse qui leur donne accès aux organes du gouvernement. Je n'ai pas cette accréditation et les interviews et les reportages que je suis en mesure de réaliser sont beaucoup plus limités. Troisièmement, ils ont accès à des réseaux de publication, ce qui n'est pas mon cas.

Bien entendu j'ai ma propre manière de travailler et mon statut présente d'autres avantages.

Tout d'abord, mes tournages se font sur le principe du volontariat et beaucoup de gens m'assistent volontiers et sans compensation. Tous mes collaborateurs sont bénévoles. Notre objectif n'est pas de gagner de l'argent mais d'identifier des problèmes et de les résoudre.

Ensuite, beaucoup de personnes que j'ai interviewées auraient hésité à exprimer leur point de vue par le biais des médias officiels. Les gens me livrent volontiers leur histoire avec la conviction que je saurai la raconter. Ils approuvent ma manière de travailler et mon indépendance.

Enfin, même si je n'ai pas de réseaux de publication, à l'âge de l'internet, aucune création ne peut être complètement étouffée. Toute personne désirant voir un de mes films peut se le procurer en copiant l'exemplaire d'un ami ou en le téléchargeant sur internet.

### **Pourquoi avez-vous choisi le cinéma documentaire comme moyen d'expression et comme pratique ?**

Je pense que le film documentaire est un très bon outil cognitif. Depuis que j'ai appris à filmer et à monter, je pense que je maîtrise assez ce médium pour mettre mes idées en pratique. Ma formation académique se marie bien à l'exercice du documentaire, sur le plan du travail de recherche, de l'observation, des échanges interpersonnels, mais également sur le plan de la créativité. J'ai par ailleurs donné des cours sur le cinéma, et mon expérience d'analyse de films s'applique aujourd'hui à mon travail.

Le choix de mes sujets est manifestement influencé par ma manière de voir la société en tant qu'universitaire : ils ont trait à des questions importantes en lien avec les changements de la société chinoise. Mais mon choix dépend également de l'« accessibilité » d'un sujet, par exemple la possibilité d'entrer en contact avec les personnes concernées. Nos films documentaires sont toujours, dans une certaine mesure, le fruit de collaborations. Ils ne peuvent pas être l'œuvre d'une seule personne et dépendent en réalité beaucoup de la coopération avec des groupes locaux sur le terrain. Mon expérience a montré que pour faire un film documentaire, il faut savoir identifier rapidement l'élément clé et entrer en

contact avec les bonnes personnes pour garantir l'aboutissement du film. Cela est assez rapide pour moi parce je suis chercheuse et que par ailleurs je suis impliquée dans le mouvement de défense des droits : j'ai donc déjà établi un réseau social approprié. Parfois, il ne s'agit pas seulement de mes envies : des personnes viennent me trouver pour me parler d'un sujet qu'elles trouvent important et m'invitent à réfléchir à un film. C'est un peu comme si j'étais le rédacteur en chef d'un journal, et que des personnes venaient me signaler telle ou telle information et qu'ensuite d'autres personnes m'invitaient à rencontrer telle ou telle personne, etc. C'est parce que j'ai établi, grâce à mon travail, une réputation solide que les gens me font confiance, qu'ils veulent me donner des pistes et m'aider à mener à bien les projets.

Donc, très concrètement, pour qu'un film soit mené à bien, il faut réunir certaines conditions. Quelles sont-elles ? Il faut que des personnes cherchent à résoudre un problème de société en faisant appel à quelqu'un qui remplira un rôle de journaliste, qui leur servira de moyen d'expression. C'est une sorte d'union, d'engagement mutuel dans le sens où chacun a le même objectif mais joue un rôle différent. En effet, je n'ai pas été moi-même victime de viol ou d'expropriation, mais il est de mon devoir en tant que documentariste de transmettre des informations. Reste à savoir comment sélectionner les informations à communiquer. Étant toujours tenue d'enseigner régulièrement, je ne peux pas tout filmer, et j'ai donc décidé de choisir et de traiter un sujet par année. J'observe souvent ce qui se passe autour de moi. Par exemple, au moment de la tempête de neige<sup>3</sup>, je me suis rendu compte que les conséquences de ces intempéries étaient visibles partout : les trains n'étaient plus en circulation et des millions de travailleurs migrants attendaient de pouvoir rentrer dans leur village pour fêter le nouvel an. Que faire ? J'ai commencé à m'intéresser à ce problème. Le hasard a fait que ces événements se sont déroulés juste au moment de mes vacances d'hiver. Je suis donc allée à la gare et j'ai commencé à filmer...

Je ne tourne pas d'emblée un film sur tout ce qui m'intéresse. Par exemple, pour ce qui est de la question de l'épidémie de VIH/SIDA, sur laquelle je savais en fait peu de choses, ce n'est qu'après m'être plongée dans le sujet que j'ai décidé qu'il était nécessaire d'y consacrer un film. Réaliser un documentaire est un processus qui mène à la compréhension d'un problème. Lorsque je commence un film, je suis comme le public : je ne connais rien à la question, mais je m'y intéresse. J'aborde donc le sujet comme une spectatrice. Ensuite, à travers un travail d'écriture, je trace la voie que le public sera invité à suivre pour entrer dans le vif du sujet.

Tourner un documentaire n'est en général pas trop difficile pour moi, même lorsque l'idée du film n'est pas de moi, qu'une autre personne veut le tourner et que je suis là simplement pour l'aider. La personne m'accompagne pour réaliser les interviews et les prises de vue, sans cela je n'aurais aucune idée de ce que je dois filmer. Mais, au cours du travail, je pose tout de même des questions sur le déroulement des événements, sur le lieu et le moment des faits, les personnes impliquées, l'objet du problème, ses causes et ses effets. Ainsi, je peux retracer progressivement les origines et le développement de l'histoire.

**Comment vos films sont-ils distribués ? Dans quels types d'espaces sont-ils diffusés ? Que pensez-vous de ces espaces ? Quel est le profil de votre public ?**

À chaque demande de financement pour mes travaux, une partie des subventions doit être destinée aux frais de production. Cela a été le cas lorsque j'ai présenté des demandes de financement à l'University Service Centre du Département d'études chinoises de la Chinese University of Hong Kong. Pour cette raison je mets gratuitement mes films à la disposition des enseignants ou des groupes issus de la société civile qui veulent les utiliser. Ce centre universitaire possède tous mes documentaires. Lorsqu'ils recommandent mon travail auprès des bibliothèques et des instituts de recherche étrangers et qu'ils payent les frais d'archivage, ils fonctionnent comme un réseau de distribution. D'autre part, depuis l'année dernière et jusqu'à la fin de cette année, une société hongkongaise, Visible Record, nous a aidé à étendre la distribution de nos documentaires à des librairies étrangères, ce qui nous a permis de couvrir une partie de nos dépenses. Mais, de manière générale, je n'ai pas de réseau de distribution en Chine continentale, et à l'étranger il s'agit de réseaux très limités. Par exemple, sur la somme qui nous avait été versée par l'University Service Centre pour une année, l'atelier n'a pu retenir qu'environ 10 000 yuans (dont une partie a été donnée à un groupe d'intérêt public), ce qui est loin de couvrir nos frais.

Mes amis ont posté mes travaux sur Youtube et sur d'autres sites, et chacun peut les télécharger gratuitement. Mon public est le plus souvent constitué de personnes qui s'intéressent aux mouvements sociaux chinois. Ainsi, le Festival

3. En janvier 2008, le sud de la Chine a été touché par une puissante tempête de neige quelques jours avant le nouvel an, ce qui a empêché des milliers de travailleurs migrants de rentrer chez eux. Ces événements ont inspiré le film de Ai Xiaoming intitulé *The Train to my Hometown (Kai wang jiaxiang de lieche)*, en partie filmé à la gare ferroviaire de Canton.

du film documentaire chinois de Hong Kong a sélectionné mes films deux années de suite et le Festival du film des mouvements sociaux de Hong Kong montre en ce moment mes travaux. Ces festivals ne payent pas de droits d'auteur pour la projection des films. Il y a deux ans, à Paris, le festival Shadows dédié au cinéma indépendant chinois a également sélectionné mes travaux. D'après ce que j'en ai vu, mon public est principalement composé d'universitaires, de chercheurs et de journalistes qui s'intéressent à la société chinoise.

Dès que je termine un film, j'en fais beaucoup de copies pour les offrir à mes amis. Ils sont pour la plupart professeurs, journalistes, avocats de défense des droits, citoyens-bénévoles. Ce sont tous des citoyens ordinaires qui se soucient des questions sociales, qui ont des idéaux humanistes, et veulent transformer la société chinoise.

**Les films documentaires chinois comme les vôtres soulèvent des questions sociales importantes. Même si ces sujets concernent beaucoup de monde, votre public est plutôt réduit. Comment expliquez-vous cette contradiction ? Peut-on dire que l'espace de distribution des films documentaires est trop limité en Chine ? Quel jugement portez-vous sur la question de la distribution de ces films en Chine, et quels espoirs avez-vous ?**

Je ne pense pas que mon public soit réduit. Si mes travaux pouvaient être distribués en Chine, ou bien s'ils étaient diffusés à la télévision, je suis sûre que je pourrais gagner assez d'argent pour continuer à réaliser des documentaires. Le problème, c'est que mes films sont interdits. Il m'est impossible d'exercer librement mon droit d'expression et je ne jouis pas des droits et des protections d'un journaliste. Le type de films documentaires que je produis bénéficient d'un espace de distribution extrêmement limité, mais il ne s'agit pas d'un problème de contexte commercial, c'est une question d'environnement politique.

Je pense qu'à long terme, beaucoup de films documentaires chinois jouiront d'une plus grande marge de manœuvre et pourront entrer sur le marché. Les sujets dont traitent les documentaires en Chine sont très variés et ceux qui n'abordent pas de sujets sensibles auraient dû être rendus publics plus tôt.

Pour le moment, je ne peux pas espérer que mes films soient un jour distribués en Chine. Mais je suis clairement persuadée que le public chinois a besoin de ce genre de travaux. Tôt ou tard toutes les bibliothèques et les universités chi-

noises conserveront mes documentaires. Les dirigeants chinois pourront un jour améliorer leur capacité à gouverner notre pays grâce à mes films. Et si beaucoup de citoyens ordinaires les font circuler du mieux qu'ils peuvent, s'ils se réunissent entre amis pour les visionner, c'est parce que, pour eux, mes films dénoncent des problèmes sociaux que notre pays doit impérativement admettre et résoudre.

*Ce texte est issu d'entretiens menés par Peng Yurong (Tianxia) et Judith Pernin le 20 juillet 2008 et le 8 novembre 2009.*

• Traduit de l'anglais par Laure Courret