Perspectives chinoises

2015/2 | 2015
Nouvelles représentations de l'ouvrier chinois

En souvenir de l'Âge de fer

Séries télévisées sur les ouvriers chinois sous l'ère socialiste

Wanning Sun

Traducteur : Soline Le Saux

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/7092
ISSN : 1996-4609

Éditeur
Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée
Date de publication : 15 juin 2015
Pagination : 33-41
ISBN : 979-10-91019-15-6
ISSN : 1021-9013

Référence électronique
Wanning Sun, « En souvenir de l'Âge de fer », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2015/2 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/7092

© Tous droits réservés

En souvenir de l'Âge de fer

Séries télévisées sur les ouvriers chinois sous l'ère socialiste

WANNING SUN

RÉSUMÉ : Ces dernières années, nous avons assisté à un phénomène culturel mineur en Chine, avec l'accueil enthousiaste réservé à plusieurs séries parlant des ouvriers chinois durant les années socialistes. Ces séries, dont l'intrigue est située dans les usines de la province du Liaoning, dans le Nord-Est de la Chine, ancien centre industriel de la nation socialiste, s'intéressent à la transformation spectaculaire de l'expérience ouvrière entre 1949 et le début des réformes économiques. Dans cet article, j'essaie de comprendre ce que la réception enthousiaste de ce genre, pourtant produit à petite échelle, nous apprend sur la politique culturelle de classes aujourd'hui. Pour ce faire, je mets en avant les différents aspects de la vie ouvrière à l'épreuve du socialisme, tels qu'ils sont décrits dans ces programmes télévisés (1) ; j'étudie le programme créatif de Gao Mantang, le scénariste des séries télévisées à caractère industriel les plus regardées (2) ; et j'identifie les voies essentielles par lesquelles les subjectivités des ouvriers et des autres groupes sociaux dans la société chinoise contemporaine se croisent en modelant la politique culturelle de classes (3). Je veux ainsi démontrer que les séries télévisées sont devenues le terreau de forums publics largement accessibles, qui promeuvent un nouveau regard sur l'intégrité morale de la classe ouvrière chinoise, expriment un sentiment d'injustice généralisé et favorisent une certaine solidarité entre les ouvriers et les autres classes sociales. Toutefois, même si ces séries ont un potentiel mobilisateur non négligeable en faveur de la classe ouvrière et de la défense des intérêts des ouvriers, cette présentation suggère qu'il n'a pas encore été pleinement exploité.

MOTS-CLÉS : ouvriers chinois, ère socialiste, séries télévisées, politique de mémoire.

Introduction : la figure absente de l'ouvrier chinois

Au début des années 1990, plus de soixante millions d'ouvriers ont été licenciés des entreprises étatiques dans le cadre de la restructuration industrielle. Pour ceux qui s'intéressent à la condition ouvrière et aux relations de travail en Chine, ce fut un moment historique douloureux et traumatisant. Ces changements radicaux ont déjà été retracés dans des « récits ethnographiques poignants », avec une « précision statistique » [(1)]. Néanmoins, la façon dont ces ouvriers ont vécu les quinze premières années du socialisme (de 1949 au début de la Révolution culturelle, au milieu des années 1960) reste vague aux yeux de la jeune génération chinoise et des intellectuels et des chercheurs étrangers. Peut-être est-ce parce que le travail et la vie quotidienne des ouvriers chinois ne sont pas devenus un champ d'étude accessible aux anthropologues et aux sociologues avant les années 1980 et 1990 [(2)], mais aussi parce que l'ouvrier chinois est une figure marginalisée, relativement absente des domaines symboliques et discursifs, depuis les réformes économiques. Pour ces raisons il y a peu de motivations – littéraires, intellectuelles, voire commerciales – pour promouvoir les représentations des ouvriers de cette époque. Il n'y a pas non plus beaucoup d'intérêt pour la création de nouveaux textes culturels se remémorant et revisitant ces temps révolus, durant lesquels les ouvriers chinois occupaient une place politique, sociale et économique plus triomphante.

Certes, il existait des représentations littéraires des ouvriers chinois, et d'autres thèmes industriels, sous l'ère socialiste. Elles restent toutefois assez obscures et méconnues du grand public, aussi bien sous l'époque socialiste que contemporaine. Pour le dire plus simplement, pendant plus d'un demi-siècle, la façon dont les ouvriers chinois ont vécu les premières décennies du socialisme est restée très méconnue. Ces lacunes auraient très bien pu ne jamais être comblées. Ching Kwan Lee, une chercheuse qui s'intéresse depuis longtemps à la dimension politique des relations de travail dans le monde ouvrier chinois, souligne que les souvenirs des ouvriers chinois ayant vécu les années socialistes, surtout les années 1950 et 1960, vont inévitablement tomber dans l'oubli à cause de l'âge avancé des principaux intéressés ou de leur disparition. Un tel angle mort dans la mémoire collective serait en effet inquiétant [(3)], alors que le militantisme ouvrier contemporain cherche à redonner aux ouvriers chinois leur juste place dans l'histoire, et à restaurer la légitimité politique et socio-économique qui leur avait autrefois été accordée.

Cependant, un phénomène culturel mineur, sous la forme de la production de séries télévisées très bien accueillies, a quelque peu comblé ce vide ces dernières années. Ces séries ont fait leur apparition à la télévision chinoise dans la seconde moitié des années 2000. Situant l'action dans les usines de la province du Liaoning, qui était pendant l'ère socialiste le cœur industriel du pays, ces séries traitent des changements spectaculaires de la vie des

1. Joel Andreas, « Industrial restructuring and class transformation in China », *in* Beatriz Carrillo et David Goodman (éds.), *China's Peasants and Workers: Changing Class Identities*, Cheltenham, Edward Elgar, 2012, p. 102.
2. Lire entre autres Lisa Rofel, *Other Modernities: Gendered Yearnings in China after Socialism*, Berkeley, University of California Press, 1999 ; Ching Kwan Lee, *Gender and the South China Miracle: Two Worlds of Factory Women*, Berkeley, University of California Press, 1998 ; Ching Kwan Lee, (éd.), *Working in China: Ethnographies of Labor and Workplace Transformation*, Londres, Routledge, 2007 ; Ngai Pun, *Made in China: Women Factory Workers in a Global Workplace*, Durham, NC, Duke University Press, 2005 ; Joel Andreas, « Industrial restructuring and class transformation in China », *art. cit.*
3. Ching Kwan Lee, « What Was Socialism to Chinese Workers: Collective Memories and Labor Politics in an Age of Reform », *in* Ching Kwan Lee et Guobin Yang (éds.), *Re-envisioning the Chinese Revolution: The Politics and Poetics of Collective Memories in Reform China*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 1-20.

ouvriers de 1949 au début de l'ère des réformes économiques. *Les Maîtres artisans* (*Dagongjiang* 大工匠, 2007), par exemple, est une série de 28 épisodes qui relate la vie de plusieurs ouvriers sur cinq décennies (du début des années 1950 à 2000) dans l'usine sidérurgique de Dalian, dans la province du Liaoning. *Jolies choses* (*Piaoliang de shi* 漂亮的事, 2008), série de 25 épisodes, se concentre sur la vie d'ouvriers d'une usine de soufflerie à Shenyang, une autre ville industrielle de la province du Liaoning. En 2011, les téléspectateurs ont accueilli *L'Âge de fer* (*Gangtie niandai* 钢铁年代) avec le même enthousiasme. Cette série de 37 épisodes est également une histoire de sidérurgie, qui se déroule dans la plus célèbre aciérie de Chine, Angang, dans le Liaoning. L'histoire commence un an avant la proclamation de la République populaire de Chine et se termine en 1961, année du lancement du premier satellite chinois. La diffusion en 2013 de la série de 35 épisodes *Le Quartier des ouvriers* (*Gongren da yuan* 工人大院) a montré que l'appétit des téléspectateurs pour les séries traitant de thèmes industriels n'était pas encore comblé. Située dans une usine électrotechnique de la province du Liaoning, elle raconte l'essor et la déchéance d'une usine d'industrie lourde, de l'ère socialiste à l'ère des réformes, par le prisme de drames personnels.

Toutefois, ce bourgeonnement de séries télévisées reste un phénomène culturel mineur et paradoxal. Les séries télévisées à caractère industriel ayant pour toile de fond le passé socialiste ont fait des scores d'audience sensationnels. *Les Maîtres artisans* a par exemple attiré 6,8 % de téléspectateurs pendant les vacances nationales de la première semaine de mai sur Beijing TV, alors que l'audience attendue n'est habituellement que 3 % ou 4 % sur cette période [4]. Quand la série a été diffusée sur Harbin TV, une chaîne locale du Nord-Est de la Chine, celle-ci a tant été inondée de demandes qu'elle a aussitôt décidé de la reprogrammer. *Les Maîtres artisans* a attiré des téléspectateurs de tous les âges, mais elle a été particulièrement populaire auprès des téléspectateurs d'âge moyen et des personnes âgées. Toutefois, la popularité de ces programmes ne signifie en aucun cas que les séries à caractère industriel sont un genre dominant ou fréquent, bien au contraire. La Chine produit environ 15 000 épisodes de séries télévisées par an, dont moins de 100 traitent des ouvriers [5].

La série télévisée est un format mondial. Dans certaines cultures, on parle de *soap opera*, surtout lorsqu'ils abordent des thèmes de la sphère privée et de la vie quotidienne. Par définition, les séries sont composées de 25 à 40 épisodes. Chaque épisode dure entre une demi-heure et une heure et développe de multiples lignes narratives sur plusieurs épisodes. En Chine, la télévision n'est devenue disponible dans les foyers que dans les années 1980. Aujourd'hui, il s'agit du mode de divertissement le plus accessible en Chine et 30 % des programmes diffusés sont des séries [6]. Certains estiment que ce mode de narration par épisodes fait écho aux modes de narration traditionnels de la culture chinoise [7]. Les séries sont diffusées quotidiennement à la télévision chinoise, avec parfois deux épisodes à la suite. Les recherches démontrent également qu'il s'agit du genre le plus populaire auprès des ruraux, des personnes âgées, des femmes et des téléspectateurs aux statuts socio-économiques les plus bas [8], catégories qui comptent beaucoup d'ouvriers licenciés. Il n'y a donc sans doute rien de surprenant à ce que ces séries à caractère industriel situées à l'époque socialiste soient populaires auprès des téléspectateurs d'âge moyen et des plus âgés.

Les séries télévisées qui s'intéressent aux ouvriers de l'« histoire récente » des décennies socialistes peuvent être considérées comme une sous-catégorie des « feuilletons historiques » (*lishi dianshiju*), les autres sous-catégories étant l'histoire ancienne, l'histoire moderne et l'histoire contemporaine. Plus que tout autre divertissement diffusé à la télévision chinoise, les feuilletons historiques sont sujets à une réglementation qui implique une structure à trois étages (central, provincial et local) et plusieurs niveaux de vérifications, où interagissent l'État, le Parti et des institutions militaires chargées de la gestion des contenus audiovisuels [9]. Dès lors que « l'histoire récente » concerne les trente premières années du gouvernement communiste (1949-1979), elle est considérée comme remplie de « sujets potentiellement explosifs dont on ne peut pas parler ouvertement » et elle fait donc l'objet d'une attention toute particulière [10].

Dans ce contexte, la popularité de ces séries soulève de nombreuses et fascinantes questions. Comment expliquer l'enthousiasme des téléspectateurs pour ces séries industrielles situées sous l'ère socialiste ? Pourquoi produit-on de telles séries ? Comment les téléspectateurs d'aujourd'hui les perçoivent-ils ? Comment ces séries relatent-elles la vie et l'expérience ouvrière de l'époque socialiste ? Et enfin, et peut-être est-ce la question la plus importante, qu'est-ce que cette production à petite échelle, qui soulève tant d'enthousiasme, nous révèle sur le rôle de la production culturelle dans la formation de la politique culturelle de classes contemporaine ? Dans cet article, je réponds à ces questions en suivant trois fils conducteurs. J'identifierai tout d'abord les caractéristiques de la vie ouvrière pendant les décennies socialistes telles que mises en avant dans ces séries [11]. Je m'intéresserai ensuite au programme créatif de Gao Mantang, le scénariste de toutes les séries à caractère industriel citées ci-dessus, afin de comprendre comment les « travailleurs culturels » d'aujourd'hui tirent avantage de la tension entre la nostalgie collective pour une ère révolue et la logique économico-culturelle néolibérale contemporaine [12]. Enfin, j'étudierai les réactions des téléspectateurs pour comprendre la popularité de ces récits télévisés et identifier comment les subjectivités des ouvriers et des représentants des autres classes sociales de la société chinoise contemporaine s'imbriquent et façonnent la politique culturelle de classes telles que nous la connaissons aujourd'hui [13]. Mon ambition est différente de celle des méthodes d'enquête conventionnelles sur les audiences, et bien plus modeste. Je n'ai pas interviewé de téléspectateurs mais je m'appuie sur les publica-

4. Xia Feng, « Sun Honglei xijukan zhizhui Zhao Benshan, *Dagongjiang* shoushilü gao » (Sun Honglei est un aussi bon comédien que Zhao Benshan et *Les Maîtres artisans* recueille une très bonne audience), *Beijing Chenbao* (Le matin de Pékin), 9 mai 2007, yule.sohu.com/20070509/n249916343.shtml (consulté en septembre 2014).
5. « *Gangtie Niandai* Gao Mantang: yinping buneng wangji canye gongren » (Gao Mantang et *L'Âge de fer* : la télévision ne devrait pas ignorer les ouvriers), *Jin Wan Bao* (Le soir), 28 décembre 2010, zt.uusee.com/gtnd/2010/1228/742.html (consulté en septembre 2014).
6. Ying Zhu, Michael Keane et Ruoyun Bai, « Introduction », *in* Ying Zhu, Michael Keane, et Ruoyun Bai (éds.), *TV Drama in China*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2008, p. 1.
7. *Ibid.* p. 4.
8. Yuezhi Zhao, *Communication in China: Political Economy, Power and Conflict*, Lanham, MD, Rowman & Littlefield, 2008.
9. Matthias Niedenführ, « The Tug-of-War Between Regulatory Interventions and Market Demands in the Chinese Television Industry », *The Political Economy of Communication*, vol. 1, n° 1, 2013, www.polecom.org/index.php/polecom/article/view/14/133 (consulté en septembre 2014).
10. *Ibid.*
11. Pour mes recherches, j'ai regardé toutes les séries que je mentionne, mais pour rester cohérente, je ne cite que les séries les plus populaires, comme *Les Maîtres artisans* (2007), *L'Âge de fer* (2011), et dans une moindre mesure, *Le Quartier des ouvriers* (2013).
12. Mes conclusions sur Gao Mantang se basent sur ses déclarations publiées dans les journaux chinois. Je n'exclue pas le fait que ses déclarations aient pu être influencées par la portée de ces publications ou par les intentions du scénariste lui-même.
13. Je n'aborde pas ici le problème des classes ni de leur formation en Chine. Je me suis appuyée sur des textes phares concernant la politique culturelle de classes en Chine, dont David. S. G. Goodman (éd.), *The New Rich in China: Future rulers, present lives*, Londres, Routledge, 2008 ; Minglu Chen et David S. G. Goodman (éds.), *Middle Class China: Identity and Behaviour*, Cheltenham, Edward Elgar, 2013 ; et plus récemment, David S. G. Goodman, *Class in Contemporary China*, Cambridge, Royaume-Uni, Polity Press, 2014.

tions, les indices d'écoute et les divers commentaires publiés en ligne pour démontrer la popularité de ces séries et suggérer qu'elles sont utiles à la promotion de la solidarité entre les classes.

La mémoire de l'âge d'or

La plupart des séries mentionnées ci-dessus couvrent cinq décennies et racontent le bouleversement du destin des ouvriers en tant qu'individus et le destin collectif des employés des entreprises étatiques. Même si les séries se concentrent sur les rivalités personnelles, les histoires d'amour, les pertes et les dynamiques familiales, elles se déroulent tout autant dans l'atelier que dans la sphère privée des ouvriers, et dépeignent ainsi leurs relations avec leurs collègues, leurs proches et les cadres. Les dynamiques relationnelles se dévoilent en effet quand les ouvriers travaillent à l'atelier, mais aussi dans leurs activités quotidiennes, dans les espaces communs ou dans l'intimité de leurs foyers. Les destins des protagonistes s'enchevêtrent aussi avec les grands récits de l'édification de la nouvelle modernité socialiste. La fabrication du fer et de l'acier, la production de l'électricité et la manufacture de machines à grande échelle offrent la plus spectaculaire des *mises en scène* [14] pour l'amitié, l'amour, le désir, les rivalités et les jalousies.

Toutes ces séries abordent les décennies socialistes, surtout le début des années 1950 et 1960, avec une certaine émotion et une certaine nostalgie. Elles suggèrent qu'être ouvrier dans une entreprise étatique était un gage de sécurité, d'égalité salariale, mais aussi de pouvoir politique sur les cadres. Les ouvriers étaient fiers de leurs qualifications et dévoués à l'essor de la nation. Contrairement aux ouvriers de l'ère néolibérale, le plus souvent considérés comme une main-d'œuvre bon marché, sous-qualifiée, manquant de connaissances techniques, privés de perspectives modernes [15], et inférieurs en termes de « qualités personnelles » (*suzhi*) [16], les ouvriers de l'ère socialiste sont décrits comme de remarquables membres de la nation, qualifiés et compétents, doués d'une conscience professionnelle exemplaire.

Le point commun de ces séries à caractère industriel est l'immense fierté que les ouvriers de l'industrie lourde tirent de leurs compétences professionnelles. Dans *Les Maîtres artisans* et *Le Quartier des ouvriers* par exemple, l'intrigue tourne autour des vicissitudes d'un petit groupe de « maîtres artisans » de Niveau 8. Les téléspectateurs apprennent que le Niveau 8 représente le *summum* de l'excellence en artisanat et que, dans les premières années du socialisme, les ouvriers de ce niveau étaient appelés « artisans » (*gongjiang*) et non « ouvriers » (*gongren*). Bien que ces hommes soient des ouvriers en terme d'identité socio-professionnelle, ils jouissent d'un statut élevé dans l'usine grâce à leur virtuosité dans leur métier. Dans *Les Maîtres artisans* et *Le Quartier des ouvriers*, les artisans qui tiennent les premiers rôles sont appelés à résoudre des problèmes techniques et des pannes mécaniques. La série montre qu'ils puisent dans leur expérience et exercent leur capacité de jugement. Ils sont dépeints comme doués d'aptitudes exceptionnelles, et parfois de talents cachés, dont dépend le bon fonctionnement des machines. Les ouvriers, les cadres et les ingénieurs traitent ces artisans avec révérence et admiration, et leurs opinions sont considérées avec respect par les cadres des usines.

Dans ces séries, l'artisan est une figure polymorphe, qui mêle la conscience professionnelle et la force morale des « ouvriers chevronnés » (*lao gongren*), la touche magique et la sagacité des maîtres traditionnels (*da shi*), ainsi que le savoir et l'expertise des ingénieurs modernes. Dans les deux séries, le test ultime qui révèle les aptitudes d'un artisan est le redressement d'un essieu en acier, une tâche qui requiert une combinaison d'expertise, d'aptitudes



Image 1 – Photographie d'un atelier d'aciérie tirée de la série *L'Âge de fer* (2011). © Shandong Film & TV Media Group

techniques et de savoir-faire, et une sorte de touche magique inexplicable. Les moments ordinaires où les ouvriers en combinaison font leur travail et résolvent des problèmes dans l'atelier se transforment en des occasions rares, où la virtuosité des maîtres ouvriers est exposée aux regards admiratifs habituellement réservés, dans la culture populaire de l'ère post-maoïste, aux sportifs médaillés d'or, aux célébrités et aux hommes d'affaires qui ont réussi. Ces scènes de redressement d'essieux deviennent une sorte de rituel spectaculaire. Redresser un essieu à l'aide d'une énorme masse demande visiblement des heures de pratique pour « connaître l'essieu », mais aussi un certain génie et de la force physique. En réalisant cette tâche avec l'intensité et la concentration d'un concertiste, sous le regard admiratif et incrédule de ses camarades, des apprentis et des cadres, l'artisan fait montre d'une confiance et d'une habileté totales.

Contrairement aux représentations de la vie ouvrière écrites pendant la Révolution culturelle, où prévalaient lutte des classes et ennemis de classe [17], ces séries ne mettent en scène ni ennemis de classe, ni saboteurs de la cause socialiste. Il n'y a que des ouvriers très talentueux et d'autres qui le sont moins, tous très fiers de leur statut d'ouvriers et très conscients de l'importance que revêt leur travail. Dans ces récits, les ouvriers démontrent leur valeur à travers des compétitions récurrentes organisées par l'usine ou l'atelier pour tester leurs aptitudes et leurs techniques. Les téléspectateurs comprennent alors que la reconnaissance des dirigeants et des autres ouvriers ne venait pas de l'argent ou de la réussite personnelle, qui ne faisaient pas non plus l'objet d'un désir intense. Pour les ouvriers de l'ère socialiste, la réussite ne dépendait pas de l'argent gagné pour soi-même ou pour l'entreprise, ni de la montée en grade au sein de celle-ci, comme c'est le cas dans les discours sur « ceux qui ont réussi » (*chenggong renshi*) à l'ère des réformes. Au contraire, la réussite découlait des compétences professionnelles d'un ouvrier et de sa capacité à incarner les qualités collectives essentielles du travailleur. Dans *Le Quartier des ouvriers*, l'entrée en scène du personnage principal, Lu Zhenghai, artisan de Niveau 8, provoque l'émoi de tout le quartier, notamment celui des jeunes femmes célibataires du dortoir. Parmi ses admiratrices se trouve Yang Yuhuan, une jolie femme médecin qui travaille dans la clinique de l'usine. Yang est elle-même courtisée par le

14. Ndt : en français dans le texte.
15. Ngai Pun, *Made in China: Women Factory Workers in a Global Workplace*, *op. cit.*
16. Hairong Yan, *New Masters, New Servants*, Durham, NC, Duke University Press, 2008.
17. Cai Xiang, *Geming/xushu: Zhongguo shehui zhuyi wenxue – wenhua xiangxiang (1949-1966)* (Révolution et récit : l'imaginaire culturel et littéraire dans la Chine socialiste [1949-1966]), Pékin, Peking University Press, 2010.

directeur général, le personnage le plus privilégié et le plus puissant de l'usine. Elle déclare pourtant sa flamme à Lu, bien qu'elle soit bien plus instruite que l'objet de son désir.

Aucune de ces séries ne révèle ouvertement combien gagnaient les ouvriers de la première décennie socialiste, et cette information ne semble pas pertinente ou importante. En revanche, elles mettent l'accent sur l'égalité dont jouissaient les ouvriers. Dans *Les Maîtres artisans,* Xiao Changgong est un ouvrier âgé exceptionnellement doué, à la conduite exemplaire. Il vit dans une maison individuelle agréable, entourée d'un jardin arboré, une propriété qui avait accueilli des étrangers par le passé. Dans l'épisode 7, Xiao se rend à Pékin et montre ses talents techniques au président Mao. Durant un banquet organisé en l'honneur des ouvriers modèles par Mao Zedong à Zhongnanhai (où les dirigeants du Parti et le président résident), Mao demande à Xiao dans quel genre de maison il vit et quelle en est la superficie. Il est impressionné quand il apprend que la maison de Xiao mesure plus de 200 mètres carrés et il lui dit : « Votre maison est plus grande que la mienne ! C'est fabuleux ! Le responsable de votre usine a bien fait. Les ouvriers sont ceux qui devraient vivre dans les plus belles demeures ».

Dans les deux séries, les usines sont des lieux stratégiques qui produisent de l'acier de première qualité pour les programmes de défense nationale. Les ouvriers n'ont pas le droit de poser de questions sur le détail de ces programmes. Ils ne savent par exemple pas à quelle arme secrète est destiné l'acier ni à quoi l'arme servira, même si le téléspectateur comprend vite que ce matériau de première qualité va servir à la construction de sous-marins et de fusées. Les cadres, comme les ouvriers, ne posent pas de questions. Immensément fiers d'être « élus » pour un projet de première priorité dans la construction de la nation (le « Projet 01 »), ils se dévouent à la cause nationale et travaillent nuit et jour avec le soutien de leurs familles. Dans *Les Maîtres artisans*, l'artisan Yang Laosan est, à sa grande déception, exclu du Projet 01 à cause de ses relations familiales relativement obscures (son père est suspecté d'avoir travaillé autrefois pour les Japonais et un membre de sa famille éloignée s'est enfui à Taiwan). Malgré cet évincement, Yang, désireux d'apporter sa contribution, travaille en cachette et met son expertise et son expérience au service de l'équipe. Il parvient finalement à convaincre les responsables du projet qu'il est digne de confiance et essentiel dans la réussite de ce programme, qu'il est invité à rejoindre dans l'épisode 12. L'enthousiasme et le dévouement de tous les personnages sont évidents.

Bien sûr, l'expérience du socialisme vécue par les ouvriers n'a pas été seulement positive. Même si le ton dominant reste la nostalgie d'une époque innocente, il reste une certaine ambiguïté sur le passé socialiste. Par exemple, ces séries présentent le Grand Bond en avant comme une période où les comportements politiques irrationnels prévalaient, et la Révolution culturelle comme une période de violence et de folie. Mais ces mouvements politiques sont présentés sans amertume. La folie et la violence constituent seulement la toile de fond devant laquelle se déroule la vie quotidienne des ouvriers. Malgré le cours incertain des événements, les ouvriers continuent à s'identifier pleinement à leur usine, et à travers elle aux objectifs collectifs de la nation. Par exemple, pendant la Révolution culturelle, la production est stoppée dans les ateliers et les machines sont arrêtées pendant un certain temps. L'artisan Xiao Changgong en est si profondément troublé qu'il réunit secrètement quelques collègues et ingénieurs dans sa maison pour trouver comment protéger les machines et prévenir le vandalisme des radicaux (épisode 16). Il pose à ses collègues ces questions rhétoriques et passionnées : « Que deviennent des ouvriers sans leur travail ? Que devient une usine sans machines ? Nous produisons du fer et de l'acier, des matériaux qui sont la colonne vertébrale de notre nouvelle nation. Comment pourrions-nous nous arrêter ? »

En regardant ces séries, les téléspectateurs ont l'impression que pendant l'ère socialiste le travail n'avait pas pour but le salaire ou les bonus. Il était motivé par un engagement absolu et un dévouement collectif à la construction de la nation, qui passait par l'économie planifiée. C'était également le cas dans les temps les plus difficiles, comme pendant les famines de la fin des années 1950 et du début des années 1960. Les séries ne s'intéressent pas aux causes ou aux responsables de la famine. Elles mettent en scène des ouvriers qui ne posent pas de questions et soutiennent le Parti, le gouvernement et Mao Zedong lui-même. Au lieu de soulever de la rancœur, la nourriture – ou plutôt le manque de nourriture – devient un nouveau prisme qui met en évidence la pure intégrité morale des ouvriers. Pendant les trois années de famine, de nombreux ouvriers travaillent la faim au ventre. Certains même perdent connaissance dans l'atelier, sans pour autant s'arrêter de travailler. Pour eux, la famine résultait de la traitrise de l'Union soviétique et de la fin du soutien chinois aux Russes. Ils font confiance au Parti et à Mao Zedong dans ces temps difficiles et sont sûrs que la Chine va vite connaître des jours meilleurs. En attendant, tout le monde doit faire des sacrifices, tout comme le président, qui, comme l'apprennent les téléspectateurs, ne consommait plus de viande, en solidarité avec son peuple. Cette bienveillance contraste énormément avec le discours révolutionnaire des débuts, quand les ouvriers et les paysans étaient encouragés à partager des « récits d'amertume » sur leur vie dans la « vieille » Chine [18].

Le principal message que véhiculent ces séries est que la première génération d'ouvriers des aciéries et des usines métallurgiques en Chine ont apporté à la nation une contribution trop importante pour être oubliée. Elles rappellent aussi aux téléspectateurs que l'identité et la fierté de la classe ouvrière chinoise sont nées dans le Nord-Est de la Chine et que cela doit être légitimement reconnu. Le premier épisode de *L'Âge de fer* se déroule en 1949, année de la proclamation de la République populaire de Chine. Les téléspectateurs y redécouvrent l'importance d'Angang dans la modernisation industrielle et dans l'histoire socialiste de la Chine. Quand Shang Tielong, soldat héroïque et médaillé, est démobilisé et muté dans l'usine de sidérurgie Anshan, il exprime quelque réticence car il aurait préféré poursuivre sa carrière militaire. Face à ses hésitations, son supérieur lui dit :

> Angang (l'usine de sidérurgie Anshan) est la plus importante usine de sidérurgie de Chine. Elle produit aujourd'hui la moitié du fer et de l'acier du pays, qui sont des matériaux indispensables à notre nouvelle république. Des avions dans le ciel aux camions sur la route, nous ne pourrions rien construire sans fer et sans acier. Le président Mao et le Parti ont proclamé qu'Angang est la plus grande priorité du pays. Aucun emploi n'est donc plus important dans ce pays que celui de métallurgiste.

Il n'en faut pas plus pour convaincre Shang Tielong. Au fil de la série, il se dévoue à la production d'acier de la meilleure qualité possible, alors même qu'on a dit aux ouvriers que l'utilisation finale de cet acier était une information classée secrète. Dans l'épisode 37 (le dernier épisode), après avoir

18. Le « récit d'amertume » (*su ku*) est un acte politique souvent pratiqué par les sujets prolétaires. En général, l'orateur évoque les souffrances amères subies sous le joug des propriétaires et des capitalistes au cours de sa vie passée, et ce faisant, les compare à la vie meilleure proposée par le Parti communiste chinois. Lire Ann Anagnost, *National Past-Times: Narrative, Representation, and Power in Modern China*, Durham, NC, Duke University Press, 1997.

produit l'acier aux critères requis, Shang et ses collègues sont convoqués dans le bureau du responsable de l'usine pour écouter une annonce imminente sur la Radio chinoise nationale. Ne sachant pas à quoi s'attendre mais pressentant un événement historique, tous attendent fébrilement près de la radio. Ils ne sont pas déçus : la Chine a réussi le lancement de son premier satellite. Shang et ses collègues, déjà fous de joie, sont surpris par une nouvelle encore plus excitante : ils apprennent du responsable de l'usine et des représentants de l'Armée populaire de libération que l'acier produit par leur équipe a servi à la construction de ce satellite !

Toutes les séries à caractère industriel que j'ai mentionnées ont été écrites par Gao Mantang, l'un des scénaristes à succès les plus prolifiques de Chine. L'authenticité des messages délivrés par ses séries doit beaucoup aux spécificités spatio-temporelles de la *mise en scène*[19], qui saisit un cadre que Gao connaît bien. Les réformes économiques ont conduit à l'abandon du principal centre industriel socialiste au profit du sud et du littoral[20], et elles mettent la priorité sur le présent et l'avenir[21]. Dans ce contexte, le retour de Gao Mantang dans le Nord de la Chine, centre industriel du début de l'ère socialiste, peut être vu comme une tentative délibérée de redéfinir l'espace-temps national dans l'imaginaire populaire. On peut également y voir une stratégie populiste qui consiste à récupérer la légitimité morale – si ce n'est politique – de la classe ouvrière. C'est là que résident la tension et la connexion entre une logique économico-culturelle néolibérale et l'émergence possible au sein de cet espace d'un sujet de classe qu'elle tend à marginaliser. Le façonnement par Gao d'une mémoire de la classe ouvrière, en plus de donner couleur et texture à la vie quotidienne des ouvriers et à leur travail grâce à la narration télévisée, évoque également le désir collectif des ouvriers de revendiquer leur place dans la construction de la nation et valorise leur sensibilité spatio-temporelle propre. Son succès en tant que scénariste et producteur de séries télévisées est dû à sa capacité à répondre à la demande potentielle de « travail de mémoire »[22]. Il est en retour dûment récompensé pour avoir créé une niche dans le marché de la production culturelle.

Entre la nostalgie du socialisme et le marché culturel néolibéral

Gao Mantang a créé pas moins de quarante séries, soit plus de mille épisodes. Il a reçu le prix Fei Tian, la plus prestigieuse récompense accordée aux productions télévisées en Chine, mais aussi le prix gouvernemental « One in Five Project »[23]. En 2013, Gao Mantang était le scénariste le plus riche de Chine, avec pas moins de 20 millions de RMB gagnés sur ses scénarios[24].

Malgré sa réputation de scénariste de séries sur la condition des ouvriers dans les usines, Gao n'est pas un intellectuel de gauche engagé qui nourrirait ouvertement l'ambition d'influencer les relations de travail dans la Chine d'aujourd'hui. Il est intellectuellement et émotionnellement dévoué à la cause ouvrière, bien qu'il n'ait jamais été ouvrier lui-même. Il a grandi dans une famille d'ouvriers et en connaît très bien la vie quotidienne. Il reste avant tout un scénariste prolifique qui dispose d'un bon scénario à vendre, et il croit que, bien menées, ces histoires se vendront non pas malgré, mais justement à cause de la situation socio-économique marginalisée dans laquelle sont tombés les ouvriers depuis les réformes économiques[25]. Gao Mantang semble savoir que pour réussir, sa production doit suivre la « mélodie principale » (terme décrivant les produits culturels qui reçoivent un soutien politique officiel), tout en répondant à la demande du marché. Aux yeux de l'État-Parti, les productions artistiques et culturelles qui reviennent sur l'époque socialiste et le vécu de la classe ouvrière sont fidèles aux « thèmes rouges »[26]. D'un point de vue purement rhétorique, le Parti communiste chinois n'a pas abandonné les principes du socialisme[27]. Pour les financeurs potentiels, les séries à caractère industriel restent pourtant un « gouffre télévisuel ». Gao Mantang n'est évidemment pas de cet avis et croit que ce genre ne doit pas rester marginal. Il lui a néanmoins fallu dix ans pour le prouver. Il est allé d'espoirs en déboires et a connu « trois hauts et trois bas » (*san qi san luo*) (He Xiaonan, 2007). Comme les financiers étaient réticents à l'idée de soutenir un scénario sur les ouvriers, la production des *Maîtres artisans* a pris sept ans. D'après Gao, il a dû négocier avec de nombreux financeurs, dont la plupart ont retourné leur veste à la dernière minute, avant de finalement trouver des fonds et d'atteindre des records d'audience au niveau national. Quand *Les Maîtres artisans* a été diffusée sur Beijing TV, la série a atteint le chiffre impressionnant de 6,8 % de parts d'audience (un taux incroyable pour l'industrie télévisuelle chinoise, selon sohu.com, l'un des sites internet les plus populaires de Chine)[28].

Le combat incessant pour produire des programmes culturels jugés risqués peut être dissuasif, mais Gao Mantang assure que si l'histoire est bien tournée et que les gens peuvent s'y identifier, les histoires situées dans le monde industriel auront du succès. Comme il l'a dit dans une interview donnée en 2011, ses scénarios trouvent un écho chez 150 millions d'ouvriers chinois aujourd'hui, et ce chiffre triple si l'on tient compte de leurs familles[29]. Quand il a terminé l'écriture de *L'Âge de fer*, les financeurs ont craint que le titre ne soit pas assez vendeur et ont suggéré de le changer pour *Une Femme entre deux hommes*, ce que Gao Mantang refusa. Cela ne signifie pourtant pas qu'il refuse d'adapter son travail pour le rendre plus attractif. Au contraire, il semble penser que l'opposition binaire entre le marché et la « mélodie principale » est artificielle.

Selon Gao Mantang, on juge souvent les thèmes industriels ennuyeux parce que la plupart des représentations culturelles des ouvriers ont eu deux

19. Ndt : en français dans le texte.
20. Carolyn Cartier, *Globalizing South China*, Oxford, Blackwell, 2001.
21. Hai Ren, *Neoliberalism and Culture in China and Hong Kong: The Countdown of Time*, Londres, Routledge, 2010.
22. Ching Kwan Lee et Guobin Yang, « Introduction: Memory, Power, and Culture », *in* Ching Kwan Lee et Guobin Yang (éds.), *Re-envisioning the Chinese Revolution: The Politics and Poetics of Collective Memories in Reform China*, *op. cit.*, p. 1-20.
23. Le programme « One in Five Project » est une récompense mise en place par le Ministère chinois de la propagande en 1992 pour promouvoir l'art en tant que composante de l'édification de la culture chinoise. Les cinq domaines en sont le cinema, la télévision, le théâtre, la littérature et les recherches académiques. Gao Mantang a remporté ce prix avec *Ouragan sur la mer* (*Da hai feng*) en 1993, un film lui aussi à thématique industrielle (*gongye ticai*). Lire Shi Shaotao, « Xin shiji gongye ticai chuangzuo de jiazhi linian bianqian: Yi Gao Mantang gongye ticai weili » (Mutation des valeurs et des croyances dans la création à thème industriel au nouveau millénaire : étude des œuvres à caractère industriel de Gao Mantang), *Harbin Xueyuan xuebao* (Revue de l'Université de Harbin), vol. 33, n° 5, 2012, p. 75-77.
24. Baike, « Gao Mantang », www.baike.com/wiki/高满堂, date inconnue, (consulté en septembre 2014).
25. He Xiaonan, « Duihua zhuming bianju Gao Mantang: Qinian mocheng daxi » (Conversation avec le célèbre scénariste Gao Mantang: création d'un chef-d'œuvre après sept années de labeur), *Beijing Yule Xinbao* (Beijing Entertainment News), 11 mai 2007, accessible sur art.ce.cn/ylmb/ylysj/200705/11/t20070511_11313698.shtml (consulté en septembre 2014).
26. Qian Gong, « A Trip Down Memory Lane: Remaking and Rereading the Red Classics », *in* Ying Zhu, Michael Keane et Ruoyun Bai (éds.), *TV Drama in China*, *op. cit.*, p. 157-172.
27. Yingjie Guo, « Class, Stratum and Group: The Politics of Description and Prescription », *in* David S. G. Goodman (éd.), *The New Rich in China: Future rulers, present lives*, *op. cit.*, p. 38-52.
28. Wen Dong, « *Dagongjiang* Beijing shoushilü chuangxin gao: yanyuan Zhang Xiaoxiao beishou huanying » (*Les Maîtres artisans* atteint des scores d'audience sans précédent : les téléspectateurs adorent l'acteur Zhang Xiaoxiao), 15 mai 2007, accessible sur yule.sohu.com/20070515/n250035005.shtml (consulté en septembre 2014).
29. Yang Xiao, « Jujiao canye gongren Gao Mantang xie gongheguo buneng wangji de renmeng » (Pleins feux sur les ouvriers : selon Gao Mantang, la nation ne doit pas les oublier), *Liaoning ribao* (Quotidien du Liaoning), 1er janvier 2011, cul.china.com.cn/renwu/2011-01/01/content_3934151.htm (consulté en septembre 2014).



Image 2 – Le triangle amoureux de la série *L'Âge de fer* (2011). © Shandong Film & TV Media Group

fâcheuses tendances : soit elles déifiaient les ouvriers et en ont fait des surhommes dénués d'humanité (comme dans les pièces de théâtre de la Révolution culturelle), soit elles glorifiaient les réformateurs et les entrepreneurs et décrivaient les ouvriers de la période des réformes économiques comme des objets qui n'étaient pas maîtres de leurs destins et qui devaient être réformés. Conscient de ces écueils, la recette du succès de Gao Mantang est étonnamment simple : mettre de l'humour, du drame et des conflits dans l'histoire, contextualiser les thèmes industriels dans l'espace de travail quotidien, les foyers et les quartiers, et promouvoir la famille (*qinqing*), l'amitié (*youqing*) et l'amour (*aiqing*) [30].

En d'autres termes, Gao Mantang est bien plus guidé par son esprit d'entreprise – marque de fabrique d'un sujet néolibéral preneur de risques – que par un engagement idéologique à représenter les ouvriers chinois. Ayant vécu la transition des « institutions culturelles » aux « entreprises culturelles », Gao Mantang a réussi à surfer sur la vague de la « néolibéralisation culturelle » [31] sans en devenir une victime.

Par ailleurs, persuadé de son devoir, en tant qu'intellectuel et auteur rémunéré par l'État, de parler des vies des ouvriers, Gao Mantang a le sentiment d'avoir acquis le droit de revendiquer une certaine intersubjectivité avec les ouvriers qu'il représente :

> À chaque fois que je me rends dans une usine, les ouvriers que je rencontre me félicitent chaleureusement et me disent : « Monsieur Gao, vous revoilà ! Vous avez toujours envie d'écrire à notre sujet ? » Certains disent : « Personne ne parle de nous aujourd'hui. Nous ne sommes personne. » Quand j'entends cela, je suis submergé de tristesse et de mélancolie. Mais cela ne me décourage pas, bien au contraire. Ils stimulent ma créativité et ma détermination à parler en leur nom [32].

Gao Mantang croit que son milieu familial, son éducation et ses origines lui permettent de revendiquer une certaine intersubjectivité avec les ouvriers et confèrent de l'authenticité à ses représentations des vies ouvrières. Issu d'une famille d'ouvriers ordinaires et ayant grandi dans un quartier ouvrier, Gao Mantang a acquis une connaissance très intime de la vie quotidienne d'un ouvrier sous les décennies socialistes. Dans une interview, il confie à un journaliste que ses parents, ses frères et ses sœurs étant tous ouvriers, il ne connaissait pas seulement leurs vies, mais il en était aussi émotionnellement imprégné :

> Pour écrire sur les ouvriers, il faut puiser dans ses connaissances. Un scénariste jeune et inexpérimenté écrirait quelque chose comme ça : « L'atelier de l'usine est rempli d'ouvriers affairés. » Mais un réalisateur ne sait pas comment retranscrire cette description à l'image. Avec les thèmes industriels, on ne peut être un auteur en pantoufles et se fier à sa seule imagination. Pour écrire *Les Maîtres artisans*, j'ai passé beaucoup de temps dans l'usine de sidérurgie de Dalian. Pendant cinq ans, j'ai parlé avec les ouvriers, j'ai pris le bus de l'usine avec eux pour aller à l'atelier. J'ai mangé avec eux dans le réfectoire. J'ai travaillé avec eux » [33].

Gao Mantang se considère comme un historien auto-proclamé des ouvriers chinois sous l'ère socialiste. Cependant, ce qui le distingue des historiens conventionnels, c'est son envie d'utiliser la série télévisée pour construire un récit du passé qui passe par l'image et le discours narratif. Né dans le Nord-Est de la Chine, Gao Mantang situe la plupart de ses séries dans des lieux qui lui sont familiers en termes de dialecte local, de vie quotidienne et de coutumes locales. Souvent surnommée « la ceinture de rouille » (*rust belt*) de Chine, cette région (surtout la province du Liaoning), occupait autrefois une place prédominante dans l'imaginaire collectif grâce à son statut d'épicentre de la production du fer et de l'acier en Chine. Durant l'ère des réformes, cependant, l'industrie lourde, associée à une forte concentration d'entreprises publiques, a dépéri dans cette région. Des millions d'ouvriers ont été licenciés. Contraints à la retraite anticipée, ils ont plongé dans la dépression et ont subi une perte de statut économique considérable. Pour Gao Mantang, oublier la contribution de la première génération des ouvriers du fer et de l'acier en Chine est inconcevable. Dans une interview donnée en 2007, il a soutenu que l'absence d'images d'ouvriers à la télévision ne faisait « pas bonne impression ». Selon lui, « il n'est tout simplement pas possible d'effacer la présence d'un groupe aussi nombreux » [34]. Il estime par ailleurs que, même dans l'économie de marché, les ouvriers restent le pilier de l'économie nationale chinoise, et la télévision doit leur accorder un espace d'expression : « Nous ne devons pas les laisser croupir en marge » [35].

Gao Mantang est cependant conscient qu'il y a une limite politique qu'il n'est pas prudent de franchir. Bien que les séries couvrent cinquante ans de vies ouvrières, jusqu'au début du XXIe siècle, *Les Maîtres artisans* et *Le Quartier des ouvriers* ne montrent pas les actions collectives politiques menées par les ouvriers, comme des manifestations contre la perte de leurs emplois et les compensations de licenciement inadéquates. En fait, Gao Mantang ne semble pas vouloir toucher à ces dimensions moins positives. Comme le montrent clairement les recherches de Ching Kwan Lee [36], les protestations de grande ampleur étaient constantes durant les années 1990 dans la « ceinture de rouille », et elles constituaient une dimension essentielle des relations de travail sous l'ère post-maoïste. Mais les séries télévisées, en tant que produit culturel, doivent contourner les risques politiques et économiques. On peut donc penser que Gao Mantang prend en considération les

30. *Ibid.*
31. Hai Ren, *The Middle Class in Neoliberal China: Governing risk, life-building, and themed spaces*, Londres, Routledge, 2013, p. 45.
32. « *Gangtie Niandai* Gao Mantang: Yinping buneng wangji canye gongren » (Gao Mantang et *L'Âge de fer :* la télévision ne doit pas oublier les ouvriers), *art. cit.*
33. *Ibid.*
34. He Xiaonan, « Duihua zhuming bianju Gao Mantang: Qinian mocheng daxi » (Conversation avec le célèbre scénariste Gao Mantang : création d'un chef-d'œuvre après sept années de labeur), *art. cit.*
35. Yang Xiao, « Jujiao canye gongren Gao Mantang xie gongheguo buneng wangji de renmeng » (Pleins feux sur les ouvriers : selon Gao Mantang, la nation ne doit pas les oublier), *art. cit.*
36. Lire les recherches de Ching Kwan Lee, *op. cit.*

mécontentements ouvriers autant que cela est acceptable, mais laisse de côté leurs actions collectives, qui sont considérées comme controversées et potentiellement déstabilisatrices.

De même, toutes ces séries n'abordent pas les conflits sporadiques entre les cadres et les ouvriers, qui sont pourtant bien documentés. Les séries montrent les ouvriers, les responsables et les cadres travailler de concert pour la construction d'une nation forte, alors qu'en réalité, la résistance ouvrière, les manifestations et les grèves n'étaient pas inhabituelles dans les années 1950, surtout dans la deuxième moitié de la décennie [37]. Le syndicalisme ouvrier, autre aspect historique important dans les relations de travail, n'apparaît pas non plus dans les séries de Gao Mantang. Même s'il est critiqué pour ne pas défendre efficacement les intérêts des ouvriers et pour le fait qu'il ne constitue pas une opposition réelle au Parti et à la direction [38], le syndicat ouvrier a toujours été présent dans la vie quotidienne et le travail des ouvriers. Pourtant, à cause de son statut politique discutable, il n'apparaît pas du tout dans les séries de Gao Mantang.

Les téléspectateurs dans l'espace intersubjectif

Quand les ouvriers retraités ou licenciés des anciennes entreprises publiques regardent ces séries, ils font une plongée dans le passé et autorisent leurs souvenirs à refaire surface. Un ancien ouvrier devenu auteur confesse qu'il a regardé *Les Maîtres artisans* « du début à la fin », alors qu'il « ne regarde habituellement pas beaucoup la télévision, à part les informations. » Cela l'a aussi incité à écrire un article sur le site du *Xin Jing bao*, un titre de la presse populaire de Pékin :

> J'ai travaillé dans une entreprise publique comme celle des *Maîtres artisans*. J'y ai vécu les temps difficiles de la restructuration de l'entreprise. J'ai travaillé auprès de personnes qui ressemblent à celles de la série. En la regardant, je ne pouvais m'empêcher de penser : qu'est-ce qui à l'époque a fait que nous, ouvriers, étions tant gonflés de fierté et de confiance ? Qu'est-ce qui, dans la nouvelle ère, nous a fait nous sentir si abandonnés et si perdus ? Auparavant, les dirigeants écoutaient et respectaient les opinions des ouvriers. Aujourd'hui, même un simple employé de bureau, jeune et inexpérimenté, peut s'en prendre aux ouvriers et leur donner des ordres [39].

Quand les journalistes se sont rendus compte de la popularité de ces séries, ils se sont rendus dans les banlieues afin de comprendre pourquoi les téléspectateurs les appréciaient. Parmi les interviewés, un certain monsieur Liu dit qu'il avait été ouvrier dans une usine de sidérurgie et que sa vie ressemblait plus ou moins à celle des artisans des séries de Gao Mantang. Il a été touché par une vague de nostalgie quand il a aperçu une tasse à thé en étain émaillé (blanche avec des fleurs rouge vif, typique de l'esthétique de l'époque). Dès qu'il entendait la chanson utilisée dans le générique de fin, « Une montagne en forme de bouteille », il était instantanément transporté plus de cinquante ans en arrière. Ce chant populaire du Qinghai est en effet bien connu de ceux qui ont vécu dans les années 1940 et 1950 [40].

Néanmoins, ces références au passé font bien plus que soulever de la nostalgie. C'est aussi le moyen de critiquer le présent par comparaison avec le passé. Une femme d'âge mûr a dit à un journaliste que tandis que les plus jeunes cherchent à connaître leur histoire, pour elle, il s'agit de justifier les conduites morales et éthiques passées :

> Tous ces gestes, toutes ces chansons, toutes ces conversations, nous les avons exécutés, chantées et parlées. Ce sentiment de familiarité me va droit au cœur. Les jeunes doivent penser que les ouvriers étaient stupides. Qu'ils se sacrifiaient pour sauver les machines des usines et délaissaient l'avenir de leurs propres enfants au profit de l'honnêteté et de l'altruisme. Mais, à cette époque, c'était tout à fait naturel [41].

Gao Mantang ne s'attendait pourtant peut-être pas à ce que son travail plaise aussi à la jeune génération des années 1990. À en juger par les réactions postées en ligne, il est évident que beaucoup de jeunes gens regardent ces séries sur internet, et souvent plusieurs épisodes d'affilée. Ils aiment publier leurs réactions sur des blogs ou dans de courts textes qu'ils postent sur les réseaux sociaux. Alors que beaucoup de téléspectateurs, surtout les plus âgés, préfèrent toujours regarder les épisodes chaque jour lors de leur diffusion à la télévision, ils sont de plus en plus nombreux à les regarder en ligne. Les plus jeunes aiment choisir quand, comment et où ils regardent leurs séries. Ce changement des habitudes de visionnage des séries a des conséquences profondes sur les pratiques relationnelles qui y sont associées. Les téléspectateurs les plus jeunes et ceux qui maîtrisent le mieux l'usage des ordinateurs sont peut-être plus enclins à partager leurs opinions et leur ressenti directement sur la toile, plutôt que d'en discuter avec d'autres téléspectateurs, comme leurs proches ou leurs amis. Et les réactions, les souvenirs et les commentaires des téléspectateurs, qui étaient auparavant éphémères et réservés à un seul interlocuteur ou à un petit groupe, viennent aujourd'hui remplir des archives digitales toujours plus importantes. Avec ces nouveaux médias, les mémoires individuelles ont l'opportunité de résonner et de faire écho avec les opinions d'autres personnes dans un espace public, même virtuel. En d'autres termes, les séries télévisées et leurs sites internet, qui donnent une image positive des ouvriers, sont devenus des forums publics faciles d'accès, ce qui promeut un certain degré de solidarité entre les ouvriers et les autres classes sociales.

On peut considérer que ce dialogue intergénérationnel est crucial pour le combat des ouvriers pour une meilleure reconnaissance politique, économique et sociale, car les jeunes générations disposent de plus de ressources technologiques, économiques et sociales et le déploiement efficace de ces ressources est essentiel pour que les ouvriers gagnent un soutien moral plus large dans leur combat pour plus de reconnaissance. On a ainsi pu lire : « Maintenant, je sais ce que mes parents ont enduré durant ces années ! » Un autre jeune téléspectateur des *Maîtres artisans* né en 1991 a invité ses amis à regarder la série pour comprendre à quoi ressemblait la vie de leurs

37. Anita Chan, « Revolution or Corporatism? Workers and Trade Unions in Post-Mao China », *The Australian Journal of Chinese Affairs*, n° 29, janvier 1993, p. 31-61 ; Jackie Sheehan, *Chinese Workers: A New History*, Londres, Routledge, 1998 ; Aidi Gao, « Ershi shiji wushi niandai dui canye xingdong de zhengque renshi he chuli » (Un juste regard sur les actions industrielles des années 1950), *in* Tongqing Feng (éd.), *Jujiao dangdai Zhongguo shehui laodong redian wenti* (Les débats houleux sur la main-d'œuvre dans la société contemporaine chinoise), Pékin, Zhongguo gongren chubanshe, 2012, p. 175-188.

38. Anita Chan, « Revolution or Corporatism? Workers and Trade Unions in Post-Mao China », *art. cit.*, p. 31-61.

39. Shinian Kancai, « Dianshiju *Dagongjiang:* Zhu xuanlu yejiang renqingwei » (La série *Les Maîtres artisans* est la preuve que même les créations à « mélodie principale » peuvent avoir un intérêt humain), *Xin Jing bao* (Nouvelles de Pékin), 16 mai 2007, accessible sur epaper.bjnews.com.cn/html/2007-05/16/content_17887.htm.

40. Honglei Sun, « *Dagongjiang* Hashi shoushi xingao, Sun Honglei yan haoren ye chucai » (*Les Maîtres artisans* reçoit des critiques très favorables à Harbin, Sun Honglei joue aussi très bien les gentils), publié dans *Shenghuo bao*, 2007, accessible sur tieba.baidu.com/p/185961387 (consulté en septembre 2014).

41. *Ibid.*

parents. Une manière courante d'exprimer cette solidarité morale avec les ouvriers est de comparer le passé au présent. Par exemple, un jeune écrit : « C'est sûr, aujourd'hui, nous sommes plus libres. Nous pouvons faire le travail que nous voulons, sortir avec qui nous voulons et rechercher notre bonheur personnel sans honte ni culpabilité. Mais je ne peux m'empêcher de penser que la pureté et la passion dont faisaient preuve les gens de cette époque ne sont plus possibles ». Il ajoute : « Vous en apprendrez beaucoup sur l'époque dans laquelle sont nés vos parents » [42]. Un téléspectateur qui se définit comme un « jeune de la génération 1990 » (*jiu ling hou*) a envoyé un message à l'acteur qui incarne Yang Shoushan, un personnage phare de *L'Âge de fer*, lui disant qu'il a regardé la série tous les soirs avec ses grands-parents :

> Si je vois quelque chose que je ne comprends pas, je demande à mes grands-parents et ils m'expliquent, en s'appuyant sur leurs propres expériences. Les téléspectateurs de *L'Âge de fer* sont très divers. Les grands-parents s'y voient quand ils étaient jeunes, les parents en apprennent davantage sur la vie de la génération de leur parents et les plus jeunes, comme moi, découvrent comment nos aînés ont édifié la nouvelle Chine [43].

Mais peut-être que l'aspect politique le plus significatif de ces séries est qu'elles offrent un espace où peut exister un dialogue intersubjectif en termes de classes. En plus de donner aux jeunes téléspectateurs l'opportunité d'en savoir davantage sur la vie de leurs parents, elles semblent rendre les téléspectateurs, même non ouvriers, plus reconnaissants envers les sacrifices consentis par les anciens ouvriers. Ils acquièrent un œil critique sur le principe darwiniste social de concurrence qui s'est développé pendant l'ère des réformes. Dans l'épisode 21 des *Maîtres artisans*, quand la série aborde la fin des années 1980, les ouvriers sont réunis pour écouter un jeune cadre d'entreprise venu d'« en haut ». Celui-ci vante les mérites d'un nouveau système salarial plus compétitif et apprend aux ouvriers qu'ils recevront un salaire de base et que leurs bonus seront calculés sur leur productivité. Cette annonce suscite l'ire des ouvriers les plus âgés. Xiao Changgong, ouvrier modèle de l'ère maoïste très respecté pour son autorité morale, se lève et demande : « Et que faites-vous des plus vieux ouvriers, des fragiles, des malades et des infirmes ? Est-il juste d'attendre d'eux les mêmes prouesses que des jeunes ouvriers ? Est-ce juste ? » Yang Laosan, ami et collègue de Xiao, est encore plus critique. Il se lève, se dirige de son propre chef vers l'estrade et prononce ce discours :

> Vous voyez tous que maître Xiao n'a qu'une seule main, mais les jeunes ignorent comment il a perdu l'autre. Il y a de cela plusieurs années, sa main s'est coincée dans la machine. Ses collègues ont voulu scier la machine pour la dégager, mais Xiao s'est libéré de la machine en la poussant avec ses pieds. Il a sauvé la machine mais il a perdu sa main. Est-ce que des ouvriers comme Xiao Changgong existent-encore ? Comment voulez-vous qu'il fasse le poids face à de jeunes ouvriers ? Pendant les trois années de famine, beaucoup d'entre nous avaient les mains et les pieds enflés par manque de nourriture mais nous n'avons pas cessé le travail. Nous, les membres du Projet 01, avions droit à un pain supplémentaire par jour, mais nous l'avons refusé. Et ce n'est pas tout. Pendant la Révolution culturelle, notre pays avait besoin d'acier, et nous sommes allés travailler dans l'atelier au risque de nous faire battre par les jeunes rebelles. Avons-nous exigé de l'argent pour cela ? Maintenant, ces ouvriers ont vieilli. Vous pensez qu'ils sont inutiles et vous les traitez comme de vulgaires déchets. Est-ce ce que Marx et Engels vous ont appris ?

Les critiques des principes de l'économie de marché comme celle-ci ne trouvent pas seulement un écho auprès des téléspectateurs ouvriers. Elles génèrent aussi de la sympathie et du respect pour la classe ouvrière de la part des autres groupes socio-économiques. En d'autres termes, ces séries servent de tribune publique spontanée et puissante, où les revendications morales des ouvriers chinois sont réaffirmées. C'est l'intersubjectivité entre les ouvriers et les élites culturelles compatissantes qui anime cette tribune publique, essentielle à la promotion de la solidarité entre les classes. Un internaute trentenaire, diplômé de l'université, confie que c'est la première fois qu'il poste un message sur Tianya, un important forum public en ligne, bien connu des internautes ayant fait des études supérieures. Il était tant ému par *Les Maîtres artisans* qu'il a ressenti le besoin de partager ses pensées :

> Ils ont travaillé si dur et fait tant de sacrifices durant les années 1950 et pendant les trois années de famine. Mais pendant l'ère des réformes, les entreprises ont été restructurées et ils ont été licenciés. Ils sont pourtant de si merveilleux ouvriers ! Incapable de subvenir à ses besoins élémentaires, le fils d'un ouvrier modèle, qui avait gagné des compétitions pour ses talents dans l'usine, a lui aussi été licencié. Il s'est reconverti en cireur de chaussures dans la rue. J'ai été ému aux larmes en voyant ce que ces ouvriers étaient devenus. Ils n'avaient même plus de quoi se nourrir. Ça me laisse sans voix ! Cette série me rappelle mes années universitaires. J'ai étudié à Wuhan, qui est aussi une grande ville industrielle. Il y a l'Usine sidérurgique de Wuhan, l'Usine de machinerie lourde et d'ingénierie de Wuhan et aussi la Manufacture des fourneaux de Wuhan. Quand j'étais étudiant, en 1996 et 1997, j'ai vu des milliers d'ouvriers licenciés assis dans les rues, manifester contre le gouvernement municipal et exiger d'être payés. Un jour, je les ai même vus faire un sitting au beau milieu de l'autoroute ! J'en ai froid dans le dos rien que d'y repenser. À quoi servent ces réformes ? ! Tandis que les riches sont chaque jour plus riches, que le logement est toujours plus cher, les ouvriers ne peuvent même pas se nourrir. Que dire de plus ! [44]

En partageant ses émotions et ses réactions devant *Les Maîtres artisans*, cet internaute soulève un paradoxe intéressant dans le fait de faire revivre les expériences ouvrières à travers les séries télévisées. Même si Gao Mantang est maître de ce qu'il montre dans ses œuvres, il ne contrôle pas qui les regardera et comment ceux-ci réagiront. Bien que les souvenirs des actions collectives ouvrières menées à Wuhan reviennent à la mémoire de cet internaute grâce à la série, il va bien au-delà de celle-ci lorsqu'il rappelle aux autres téléspectateurs ce que Gao a laissé de côté. Ce commentaire nous rappelle que ces séries très populaires, qui touchent profondément des téléspectateurs de tous les groupes sociaux, constituent des mémoires sé-

42. Yang Wenjie, « *Dagongjiang* ticai lengpi denglu dianshi, que yingfa guanzhong repeng » (*Les Maîtres artisans* est une niche qui soulève l'enthousiasme des téléspectateurs), *Beijing qingnian bao* (Quotidien de la jeunesse de Pékin), 8 mai 2007, accessible sur www.ce.cn/bjnews/yule/200705/08/t20070508_11274331.shtml (consulté en septembre 2014).

43. Jiang Tianjiao, « Kainian daxi, handing renxin de shidai xuanlü » (De grandes séries pour commencer l'année. Elles touchent la corde sensible sur un air de notre temps), *Jingji ribao* (Quotidien économique), 23 janvier 2011, accessible sur paper.ce.cn/jjrb/html/2011-01/23/content_135749.htm (consulté en février 2015).

44. Morewu, « Kan dianshiju *Dagongjiang* yougan » (Ce que j'ai éprouvé en regardant la série *Les Maîtres artisans*), 2007, bbs.tianya.cn/post-filmtv-184553-1.shtml.

lectives, comme tous les récits historiques. De même, les réactions postées en ligne prouvent qu'à travers les mécanismes amplificateurs d'internet et des réseaux sociaux, même les œuvres culturelles qui ne semblent pas prêter à controverse peuvent avoir des ramifications politiques incertaines et imprévisibles. Enfin, tout comme Gao Mantang façonne ses représentations de l'époque socialiste à l'aune de la réalité économique, sociale et politique de l'ère des réformes, les téléspectateurs aussi s'identifient à ces récits du socialisme à travers le prisme de la politique de classes postsocialiste.

Conclusion

Grâce à l'accès massif à la télévision, les menus détails de la vie quotidienne des ouvriers des temps passés sont pour la première fois accessibles de manière narrative et visuelle. Comme jamais auparavant, des histoires de vies d'ouvriers sont consommées au sein de la ration quotidienne de culture. La sélection de séries télévisées que je mentionne dans cet article se concentre sur l'expérience des ouvriers chinois de la période socialiste à l'ère des réformes, mais la production et la consommation de ces produits culturels concerne tout autant les ouvriers que les intellectuels, les élites culturelles et les étudiants. Les ouvriers et les paysans en sont peut-être les protagonistes, mais la conception et la réinterprétation de ces identités ont lieu dans un tissu social bien plus vaste, qui implique la participation des différentes classes et groupes sociaux. Comme je le mentionne dans cet article, les produits culturels postsocialistes se distinguent des modèles de propagande qui mettaient en scène les ouvriers comme des héros révolutionnaires « grands », « forts » et « parfaits », dénués de désirs individuels et de libre-arbitre [45]. Cela ne fait que traduire les changements politiques et idéologiques qui ont marqué la transition de l'ère maoïste à l'ère économique des réformes, mais l'émergence de séries télévisées en tant que genre s'est montrée efficace ces trente dernières années pour accompagner ces changements. Cette étude de la représentation contemporaine d'une identité sociale historique (les ouvriers chinois sous l'ère socialiste) complète les études existantes sur les médias, qui, jusqu'à présent, se concentraient sur les ouvriers chinois pendant la réforme économique [46]. De ses conversations avec des ouvriers du Liaoning licenciés ou retraités, Ching Kwan Lee conclut que ceux-ci expriment souvent leur colère et leur indignation morales à l'encontre du présent en s'appuyant sur l'égalité et la justice dont ils jouissaient dans le passé. Elle souligne qu'en « l'absence de forums publics qui protègent les intérêts des ouvriers et organisent la résistance ouvrière, les cadres émotifs et moraux qu'ils ont en commun jouent un rôle crucial dans la construction de la solidarité » [47]. Mon analyse de la production et de la réception de ces séries étaie l'argument de Lee. Tout comme l'histoire orale produite individuellement par les ouvriers, les séries donnent l'opportunité de se souvenir du passé socialiste, et par conséquent forment et alimentent une critique de la situation dans laquelle se retrouvent les ouvriers dans l'économie de marché. Dès lors, en l'absence de forums publics plus efficaces pour représenter les ouvriers, les séries restent la « meilleure alternative ». Tout comme les auteurs littéraires peuvent être de « merveilleux partenaires ethnographiques » [48] pour les anthropologues, les récits télévisuels produits rétrospectivement produisent un précieux éclairage sur la vie quotidienne de cette époque révolue, même s'il est teinté de nostalgie et n'est pas exempt de l'influence des politiques de mémoire. D'ailleurs, le ravivement de ces mémoires par la télévision et leur accessibilité à un large public n'auraient pas été possibles sans l'élan créatif et l'énergie de travailleurs culturels tels que Gao Mantang.

Le rôle des travailleurs culturels, toutefois, va plus loin et est bien plus complexe que la simple mise à disposition de ces souvenirs pour le grand public. Cet article montre également que la réinterprétation télévisuelle des ouvriers chinois comporte une autre retombée politique importante, car les téléspectateurs issus de diverses classes sociales peuvent partager un espace de discussion intersubjectif, même éphémère. Les séries télévisées qui décrivent les ouvriers sous un jour extrêmement positif sont en effet devenues la base de forums publics largement accessibles, ce qui encourage la formation d'une nouvelle appréciation de l'intégrité morale de la classe ouvrière chinoise, l'expression d'un sentiment d'injustice généralisé ressenti par les ouvriers et la promotion d'un certain degré de solidarité entre les ouvriers et les autres classes sociales.

Pour autant, rien ne permet d'affirmer que Gao Mantang ait l'intention de refaçonner la politique des relations de travail ou d'encourager l'activisme pro-ouvrier. Au contraire, alors que sa sympathie pour les ouvriers et son envie de s'identifier à eux semblent réelles, ses œuvres semblent plutôt fonctionner dans la société comme une soupape de sécurité, qui désamorce les colères et les indignations morales des ouvriers. En d'autres termes, sa stratégie narrative concorde avec la politique de classes postsocialiste, qui puise activement dans une nostalgie collective du socialisme et dans une nouvelle revalorisation de la classe ouvrière en Chine. D'un autre côté, les séries adhèrent à une logique néolibérale de production d'œuvres culturelles politiquement sûres et commercialement viables. Cette politique de classes produit donc l'effet paradoxal d'exprimer la formation d'une conscience de classe tout en la dispersant [49]. Le travail de Gao Mantang incarne ce paradoxe. Il n'offense personne (les ouvriers, l'État-Parti, l'intelligentsia de gauche ou les libéraux défenseurs du marché libre) et répond aux attentes de tout le monde. Compte tenu de leur capacité à atteindre des audiences très vastes à travers leur diffusion à la télévision et en ligne, et de leur capacité à générer des réactions reproductibles et consultables indéfiniment à l'ère du numérique, les séries télévisées pourraient constituer une potentielle plateforme pour mobiliser le soutien du public pour la classe ouvrière et à la défense des intérêts des ouvriers. Cependant, cet article montre que ce potentiel n'a pas encore connu le début d'une réalisation.

Traduit par Soline le Saux.

Wanning Sun est professeur de médias et de *cultural studies* à l'Université de technologie de Sydney.
School of Communication, Faculty of Arts and Social Sciences, University of Technology Sydney, PO Box 123, Broadway NSW 2007, Australia (wanning.sun@uts.edu.au).

45. Qian Gong, « A Trip Down Memory Lane: Remaking and Rereading the Red Classics », *art. cit.*
46. Lire, entre autres, Yuezhi Zhao, *Communication in China: Political Economy, Power and Conflict*, *op. cit*, et Wanning Sun, *Subaltern China: Rural Migrants, Media and Cultural Practices*, Lanham, MA, Rowman & Littlefield, 2014. Dans une moindre mesure, lire l'étude plus ancienne de Lisa Rofel, « Yearnings: Televisual Love and Melodramatic Politics in Contemporary China », *American Ethnologist*, vol. 21, n° 4, 1994, p. 700-722.
47. Ching Kwan Lee, « What Was Socialism to Chinese Workers: Collective Memories and Labor Politics in an Age of Reform », *art. cit.*, p. 160.
48. Judith Farquhar, *Appetites: Food and Sex in Post-Socialist China*, Durham, NC, Duke University Press, 2002.
49. Yingjie Guo, « Class, Stratum and Group: The Politics of Description and Prescription », *art. cit.* Lire également Wanning Sun, *Subaltern China: Rural Migrants, Media and Cultural Practices*, *op. cit.*