

Censure dans le cinéma chinois Silence, on brime!

Stéphane Defoy

Volume 26, Number 4, Fall 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33441ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Defoy, S. (2008). Censure dans le cinéma chinois : silence, on brime! *Ciné-Bulles*, 26(4), 28-31.

Silence, on brime!

STÉPHANE DEFOY

La fulgurante croissance économique de la Chine rime avec une plus grande ouverture du pays aux capitaux étrangers. Du point de vue des investissements financiers, on ne peut remettre en question le fait que le pays le plus peuplé au monde développe de multiples liens et partenariats avec les pays occidentaux. Côté culturel, en ce qui a trait plus précisément au septième art, les salles de cinéma chinoises sont de plus en plus monopolisées par les blockbusters américains — à cause du nombre d'écrans qu'occupent ces films à leur sortie — malgré un système de quota n'autorisant que la projection d'une vingtaine de films étrangers par année, ce qui laisse de l'espace aux mégaproductions asiatiques telles que : **Red Cliff** (premier long métrage réalisé et produit par John Woo en Chine continentale), **Assembly** de Feng Xiao Gang, **Warlords** du hongkongais Peter Chan Ho-Sun et **The Forbidden Kingdom**, une coproduction Chine-États-Unis mettant en vedette les mégastars Jackie Chan et Jet Li.

Selon le State of Administration of Radio, Film and Television (SARFT), département administratif chinois responsable de l'analyse et de l'approbation de tout contenu audiovisuel, 402 films — un record historique — ont été produits en Chine en 2007. Il faut savoir que chacun de ces films est préalablement soumis au SARFT afin d'obtenir un droit de diffusion pour le territoire chinois. Certains de ces films ne passeront jamais cette étape charnière. Bien que nous ne soyons plus à l'époque de Mao Zedong et de sa Révolution culturelle qui réduisait l'industrie du cinéma à des œuvres de propagande très souvent réclamées par le régime en place, force est d'admettre que la censure continue de sévir, spécifiquement à l'endroit de longs métrages plus personnels. Ce sont majoritairement les « cinéastes de la sixième génération », sortis des écoles de cinéma

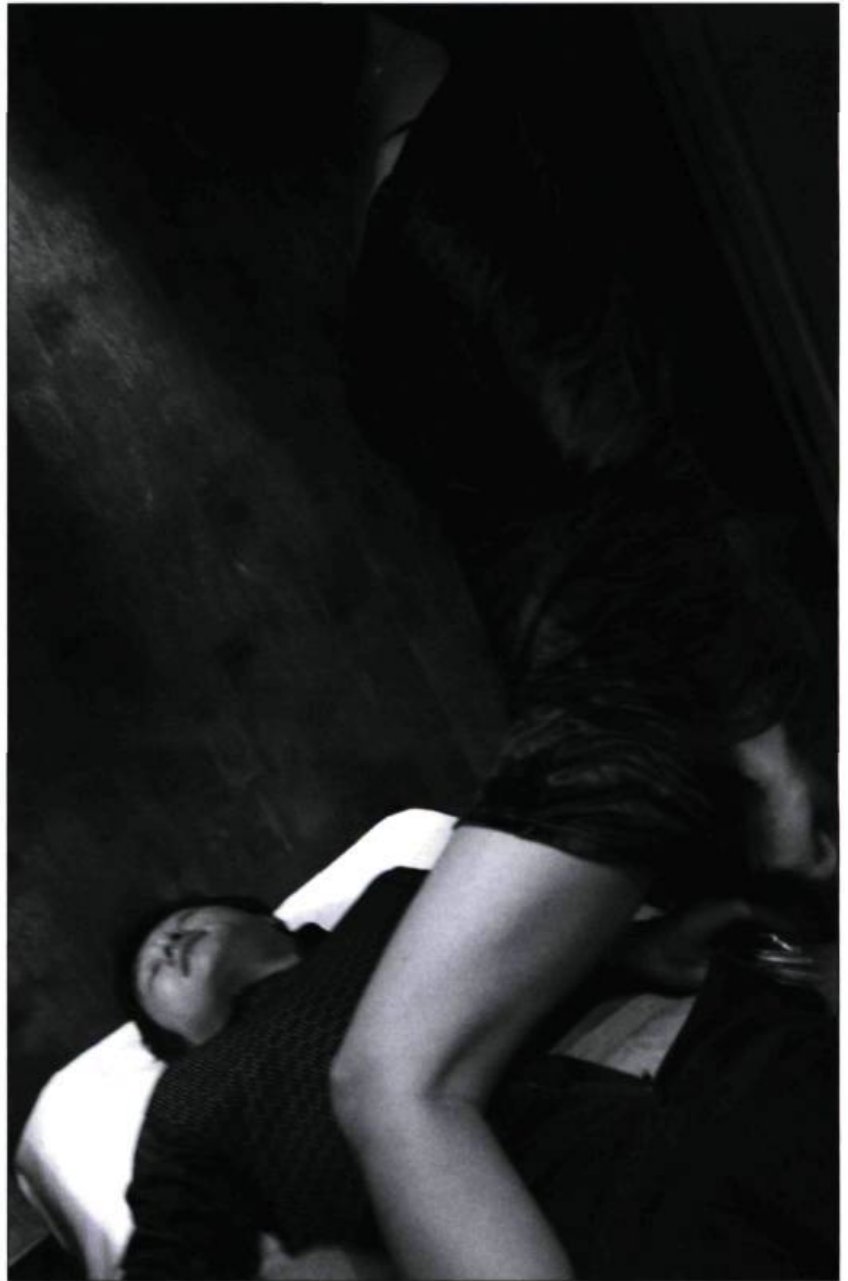
Affiches de *Lost in Beijing*, *Summer Palace* et *Blind Mountain*

— la plus connue étant l'Académie de cinéma de Beijing — peu après les événements de la place Tiananmen (ce qui coïncide avec un durcissement des politiques chinoises à l'égard des droits et libertés) qui font les frais des réprobations du SARFT.

En comparaison de la vague précédente qui a vu des réalisateurs tels que Zhang Yimou et Chen Kaige connaître des carrières internationales grâce à des superproductions comme **Le Secret des poignards volants**, **The Curse of Golden Flowers**, **Wu Ji**, la **légende des cavaliers du vent**, le cinéma de la sixième génération se caractérise par une économie de moyens et une approche empruntant au réalisme social, et qui dresse un portrait sans complaisance de la Chine actuelle. À la fin de leurs études, ces réalisateurs de films indépendants ont commencé à tourner leurs projets dans le plus grand secret, généralement avec peu d'argent et de moyens et, évidemment, sans le consentement des autorités en place. Leurs longs métrages ont connu un important succès d'estime dans les festivals internationaux — certains critiques soulignent d'ailleurs que leurs films sont « formatés » pour ce genre d'événement —, mais la population chinoise n'a pas accès à ces films. Jia Zhang Ke est à ce jour le cinéaste le plus célèbre de la sixième génération. Sa docufiction **Still Life**, qui traite des populations déplacées à cause du projet hydroélectrique sur le fleuve Yangtze, a reçu le Lion d'or lors de l'édition 2006 du Festival de Venise. Sa nouvelle réalisation, **24 City**, a concouru pour la Palme d'or au plus récent Festival de Cannes. La censure politique s'est quelque peu relâchée dans les dernières années, permettant à Jia de présenter en toute légalité ses œuvres au public chinois. Cependant, en Chine comme ailleurs, les comédies et les films d'action de type superproduction ont la cote et accaparent les écrans disponibles, reléguant le cinéma d'auteur à la marge.

Les mois qui ont précédé la présentation des Jeux olympiques de Beijing ont coïncidé avec une recrudescence de l'application de la censure et des sanctions par le SARFT. L'organisation gouvernementale souhaitait ainsi éviter les risques de polémique tout en présentant une image positive et lisse du pays. En cette année olympique, plusieurs œuvres de grande qualité ont fait les frais des limitations imposées par les autorités chinoises en matière de liberté d'expression. D'abord, **Lust Caution** d'Ang Lee, dont l'action se déroule à Shanghai avant l'ascension au pouvoir de Mao; la version originale de ce long métrage a été amputée d'à peu près toutes les scènes à caractère sexuel. Puis, **Lost in Beijing** de la réalisatrice Li Yu a été interdit en Chine en décembre 2007. Dans un premier temps, le film avait reçu l'approbation du SARFT pour représenter la Chine à la 57^e édition du Festival de Berlin. Mais les producteurs devaient auparavant retrancher une quinzaine de minutes — essentiellement des scènes érotiques — à sa version originale. C'est toutefois le film intégral qui a été présenté à la Berlinale, provoquant du coup l'ire du SARFT. **Lost in Beijing** a néanmoins bénéficié d'une sortie en Chine. Le titre a été changé pour celui de **Ping Guo** (Pomme, en français), le nom de la protagoniste principale. Selon les censeurs, le titre original suggérait une image négative de la capitale chinoise. Après quelques semaines en salle, **Ping Guo** a finalement été retiré des écrans puis interdit de diffusion sur Internet et sur support DVD. On reproche au producteur d'avoir diffusé par Internet les scènes supprimées.

Au-delà des passages où des relations sexuelles et même un viol sont montrés avec réalisme, le deuxième long métrage de Li n'a rien pour séduire les autorités chinoises puisqu'il aborde le sort d'un jeune couple de la campagne venu en ville afin d'améliorer sa situation. Vivant dans un minuscule appartement à la limite de la salubrité, Ping Guo et An Kun occupent des emplois mal payés — elle est masseuse de pieds dans un salon pour hommes d'affaires et lui lave les vitres des gratte-ciel — pour lesquels ils doivent se plier aux multiples demandes de leur employeur. **Lost in Beijing** traite de deux sujets épineux dans la Chine contemporaine : la révolution sexuelle et la difficulté pour les personnes venues de la campagne de trouver des emplois adéquatement rémunérés. De plus, le long



Lost in Beijing de Li Yu

métrage montre un Beijing où l'écart entre riches et pauvres demeure une réalité affligeante. Les nouveaux riches qui ont bénéficié de la croissance économique se font servir par ceux qui rêvent d'une vie meilleure dans l'attente de monter dans l'échelle sociale. Adoptant les décors d'une cité en transformation avec comme toile de fond d'imposantes grues surplombant les chantiers de construction, la réalisatrice propose un portrait de son pays où sexe, pouvoir, chantage et corruption font bon ménage. Empruntant une approche naturaliste où la caméra est littéralement collée aux personnages, le film change



complètement de registre, en seconde moitié, lorsque Ping Guo apprend qu'elle est enceinte. Toutefois, elle ne sait pas si c'est son mari ou son patron qui est le père du bébé. À cet instant, le drame social mettant l'accent sur les victimes de la fulgurante croissance de la Chine fait place à une comédie de situation où les relations humaines sont réduites à un échange mercantile. Cette transition est loin d'être réussie et l'on se demande si la réalisatrice n'a pas craint d'aller au bout de son sujet, anticipant la désapprobation de la censure chinoise. **Lost in Beijing** a été banni des salles de cinéma et c'est sans compter le fait qu'on interdise à son producteur, Fang Li, d'œuvrer dans le domaine du cinéma pour les deux prochaines années.

Li rejoint le réalisateur Lou Ye, dont il a été le coproducteur, au rang des victimes des décisions du SARFT. Le cinéaste chinois a présenté en Compétition officielle au Festival de Cannes en 2006 **Summer Palace** sans que le film ait préalablement reçu de visa d'exploitation de l'organisation administrative chinoise. De retour au pays, il s'est fait interdire de tourner pour les cinq prochaines années. **Summer Palace**, dont le titre fait référence au Palais d'été de Beijing situé aux abords du quartier universitaire, contient tous les éléments pour irriter la censure. Le long métrage s'intéresse au parcours de Yu Hong, une jeune femme partie d'un village du nord-est de



Image de **Summer Palace** et affiche française de ce film de Lou Ye

la Chine pour aller faire ses études à la renommée Université de Beijing. Cette chronique étudiante traduit la folle effervescence et le grand désir de liberté qui se sont emparés de la jeunesse chinoise à la fin des années 1980 alors que le pays entamait une période de réformes. Le cinéaste dresse le portrait d'une jeune femme rebelle et confuse dans ses sentiments, ce qui l'amène à collectionner les amants de passage. Tout comme pour **Lost in Beijing**, la sexualité est abordée sans détour et l'on y voit, pour la première fois dans l'histoire du cinéma chinois, un homme et une femme faire l'amour dans la nudité la plus complète. Aussi, est-il facile d'imaginer que des passages, comme celui où Yu Hong montre à une amie étudiante comment se caresser, déplaisent au SARFT. Néanmoins, cette histoire de femme en crise d'identité est une splendide métaphore de l'incroyable transformation de la République populaire de Chine. Ainsi, la petite histoire de Yu Hong vivant des amours troubles répond-t-elle à la grande histoire d'un pays s'ouvrant au monde après plusieurs décennies de confinement. Le réalisateur capte avec perspicacité l'euphorie émanant du milieu universitaire de l'époque. Le film fait également allusion, de manière détournée, aux événements de la place Tiananmen, en 1989, qui ont freiné considérablement les ardeurs du mouvement étudiant. Même si ce long métrage ne fait pas mention des actes de répression qui ont suivi cet événement marquant de l'histoire chinoise, on peut présumer que le fait d'avoir aborder, pour la première fois au cinéma, cette page d'histoire encore taboue a pesé lourd lorsque le temps est venu d'autoriser la diffusion du film en sol chinois. Questionné sur l'évolution du cinéma chinois au cours des dernières années, Lou Ye répond (dans le dossier de presse de son film) : « Le cinéma chinois n'est pas libre en termes de création, de gestion ou de réglementation. Si l'on ne peut pas exprimer librement ses opinions, on ne pourra pas juger correctement de la forme ou de la justesse d'une expression. » Pour l'instant, le réalisateur attend la fin de la mesure disciplinaire prise contre lui.

De son côté, le cinéaste Li Yang peut continuer de filmer librement dans son pays bien que son dernier film, **Blind Mountain**, ait aussi été interdit de projection en Chine. Pourtant, aucune scène érotique explicite ne figure dans ce long métrage. C'est

davantage le récit mettant en lumière une situation sur laquelle le gouvernement chinois ferme les yeux qui a agacé les employés du SARFT. **Blind Mountain**, présenté dans la section Un certain regard du Festival de Cannes en 2007, raconte l'histoire de la jeune étudiante Bai qui voyage avec un couple à la recherche d'herbes médicinales pour la revente. Elle tente ainsi de gagner un peu d'argent afin d'aider ses parents à payer la dette liée à ses études. Drogée par ses compagnons de voyage, Bai se réveille dans un village perdu où elle a été vendue à un couple d'habitants qui trouvent ainsi une épouse à leur fils.

Ce drame poignant tournant au cauchemar témoigne de la réalité vécue par de nombreuses jeunes chinoises kidnappées puis mariées de force à des inconnus dans les villages éloignés des centres urbains. Li expose cette réalité avec brutalité, sans artifice ni trame musicale qui permettrait d'en adoucir le propos. La rudesse des situations est d'autant plus frappante qu'elle s'inscrit sur fond de paysages bucoliques d'une région splendide (le film a été tourné dans les célèbres montagnes du Qinling situées dans la province du Shaanxi). Toutefois, l'insensibilité des villageois solidaires face à cette situation généralisée — la bourgade regorge de jeunes femmes de la ville qui ont vécu le même drame que le personnage principal — suggère un univers sans compassion dirigé par les hommes et où le rôle de la femme est essentiellement restreint à celui de génitrice. Au-delà du récit mettant l'accent sur les déboires de cette étudiante gardée en captivité dans une minuscule pièce et qui refuse d'obtempérer aux ordres de l'homme qui se prétend désormais son époux, **Blind Mountain** touche d'autres thèmes sensibles dans la Chine contemporaine. Certains passages — entre autres, une scène prenante montrant un bébé de sexe féminin noyé dans un cours d'eau — traitent des conséquences néfastes de la politique des naissances (un enfant par famille) dans certaines régions. D'autres segments évoquent la corruption qui sévit dans les hôpitaux alors que les paysans doivent payer pour obtenir les services d'un système de santé supposément universel et gratuit. Cela dit, l'élément le plus dérangeant de ce film coup de poing demeure les unions forcées qui se font au vu et au su des dirigeants locaux qui préfèrent fermer les yeux sur ces pratiques pourtant inter-

dites par les lois chinoises. À cet effet, la scène où toutes les femmes kidnappées du village sont cachées dans la forêt à l'occasion de la visite officielle des membres du Parti communiste est particulièrement révélatrice.

Optant pour un traitement empruntant au réalisme social, Li Yang dénonce les failles d'un régime autoritaire s'entêtant, dans certains cas, à bafouer les droits et les libertés individuelles au profit d'une cohésion sociale basée sur l'hypocrisie. L'application de la censure dans tout ce qui touche au domaine audiovisuel — y compris le cinéma — représente aux yeux des dirigeants une méthode efficace pour parvenir à cette cohésion. Force est de constater que ces mesures empêchent la population d'accéder à une partie substantielle de son cinéma national, sous prétexte que certaines œuvres nuisent à l'avancement ou à l'image de la société chinoise. Pour ceux qui tiennent mordicus à voir les films interdits, il reste les arrière-boutiques des petits commerces de marchés publics où l'on peut acquérir des DVD piratés. ■



Blind Mountain de Li Yang