



HAL
open science

Façonner le présent, façonner l'art : l'évolution de la censure cinématographique en Chine

Anbo Zhao

► **To cite this version:**

Anbo Zhao. Façonner le présent, façonner l'art : l'évolution de la censure cinématographique en Chine. Art et histoire de l'art. 2023. dumas-04474638

HAL Id: dumas-04474638

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04474638>

Submitted on 23 Feb 2024

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

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

Façonner le présent, façonner l'art :
L'évolution de la censure cinématographique en Chine



UFR 04 - École des Arts de la Sorbonne
Master 2 Cinéma et audiovisuel
Parcours cinéma, esthétique et création

Présenté par ZHAO Anbo

Sous la direction de Vincent AMIEL

Septembre 2023

Remerciements

Je tiens à remercier mes parents d'avoir accepté et soutenu mon choix d'étudier le cinéma. Sans eux, je n'aurais jamais eu la chance de poursuivre mes études en France. Je tiens également à remercier M. Vincent AMIEL qui a pris la peine de répondre à mes questions pendant la période de rédaction de ce mémoire et qui m'a apporté des réponses très précieuses.

Résumé

La Chine est l'un des rares pays à encore pratiquer la censure cinématographique, ce système de censure constitue un obstacle sérieux à la liberté de création des cinéastes et au développement de l'industrie cinématographique chinoise. Ce mémoire présente chronologiquement l'évolution du système de censure cinématographique chinois depuis sa création et son mode de fonctionnement au cours des différentes périodes de la Chine moderne et contemporaine.

Mots-clés

Chine, Censure cinématographique, Histoire du cinéma

Abstract

China is one of the few countries still practicing film censorship. This system of censorship is a serious obstacle to filmmakers' creative freedom and to the development of the Chinese film industry. This dissertation presents a chronological overview of the evolution of China's film censorship system since its inception, and how it has operated over the different periods of modern and contemporary China.

Keywords

China, Film censorship, Film history

TABLE DES MATIERES

Remerciements	2
Résumé	3
Abstract	4
Introduction Censure cinématographique : Une méthode de construction pour contrôler le contenu	7
Chapitre I La naissance de la censure cinématographique : de 1895 à 1949.	21
1.Un système de censure local à national - le premier système unifié de censure cinématographique	21
2.La censure pendant la période de la République de Chine (1912-1949)	31
Chapitre II La censure cinématographique en Chine socialiste : de 1949 à 1966	42
1. La censure cinématographique comme outil politique	42
2. La censure cinématographique sous un système moniste	49
Chapitre III L'ère du chaos, l'effondrement et le rétablissement : de 1966 à 2012	
1.Les années 1980 : Un court printemps	56
2.Le rétablissement du système de censure cinématographique après les manifestations de 1989	68
3. Les défis dans une économie de marché	77
Chapitre IV Statut de la censure : la censure à l'ère de Xi Jinping à partir de 2012	84
1. Le chemin vers la législation du cinéma	84
2. Compromis et désarrois sous les nouvelles technologies	91

CONCLUSION	100
FILMOGRAPHIE	104
BIBLIOGRAPHIE	106

Introduction

Censure cinématographique : Une méthode de construction pour contrôler le contenu

Qu'est-ce que la censure cinématographique ? Pourquoi étudier la censure cinématographique ?

Afin de répondre à ces questions, il faut commencer par s'interroger sur le sens du mot « censure ».

Le terme de « censure » nous vient de l'époque romaine. En 443 avant J.-C., le poste de censeur a été créé à Rome afin de répartir les citoyens en cinq classes censitaires. À l'origine, deux personnes en charge du recensement avaient la responsabilité d'identifier et de classer les individus et les biens dans différentes classes. Mais rapidement, Rome a étendu ce droit de manière autonome et s'est octroyé le droit d'examiner la moralité de leurs citoyens. Ainsi, ce système « évolue ensuite en garantissant aussi le contrôle de l'adjudication des travaux publics et la sanction morale des citoyens (frapper d'infamie et de déshonneur) »¹.

Dans ce cas, le philosophe grec Socrate a été accusé de corrompre l'esprit de la jeunesse athénienne et a été condamné à mort pour ce motif en 399 avant J.-C. Il est considéré comme la première victime de la censure dans l'histoire.

Après l'avènement du christianisme, le mot latin chrétien *censura* a donné le sens de « examen sévère fait au nom de Dieu, le besoin de maintenir l'orthodoxie religieuse, de développer la censure des idées et des opinions. Mais cette répression ne

¹ Marcel Bordet, *Précis d'histoire romaine*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 36

pouvait s'appliquer avant l'imprimerie, qu'à des textes déjà en circulation »². Nous pouvons donc affirmer que la portée de la censure s'étend de la parole au texte.

Avec l'apparition de l'imprimerie, le nombre de publications a explosé, donnant ainsi la possibilité d'échapper au contrôle des autorités. Par conséquent, la censure est devenue plus rigoureuse, tous les textes à publier font l'objet d'un examen préalable. À partir de ce moment-là, la censure a été étendue aux textes non publiés, elle a évolué vers une forme de pré-censure, un système solide et méticuleux a donc été mis en place. Depuis lors, toute activité créatrice humaine, qu'il s'agisse de peinture ou de musique, a été intégrée dans ce système. Même les nouvelles œuvres, comme les images et les films, n'échappent pas à l'influence de ce vieux et vaste système.

De telles censures et évolutions ne se produisent pas seulement en Europe, que ce soit le « *Literary inquisition* »³ de la Chine ou le « *Motion Picture Production Code* »⁴ aux États-Unis.

Comme nous l'avons mentionné précédemment et comme nous le verrons plus tard, la pratique de la censure s'est adaptée à l'évolution de la société. Elle a évolué et s'est transformée au fil des différentes périodes de l'histoire. Partant de ce constat, une fois le cinéma né « les censeurs de tous ordres (ligues de décence, groupes de pression en tout genre, autorités locales et nationales, producteurs, spectateurs etc.) y vit l'occasion la plus évidente d'exercer leurs contrôles sur cet art en devenir et ne tardèrent

² Alain Rey, *Dictionnaire culturel en langue française*, t. I, Le Robert, 2005, p. 1341

³ Le « *Literary inquisition* » fait référence à la persécution officielle des intellectuels pour leurs écrits en Chine. L'inquisition a eu lieu sous chacune des dynasties qui ont régné sur la Chine, la dynastie Qing était particulièrement connue pour cette pratique. Ces persécutions pouvaient être dues à une simple phrase ou à un mot que le dirigeant considérait comme offensant. Certaines de ces persécutions étaient dues au tabou de la dénomination, comme par exemple l'écriture d'un caractère chinois faisant référence au nom personnel de l'empereur. Dans les cas les plus graves, non seulement l'auteur, mais aussi sa famille immédiate et plus lointaine ainsi que ses proches étaient impliquées et tuées.

⁴ Le « *Motion Picture Production Code* » était le code de déontologie de l'industrie cinématographique américaine entre 1930 et 1960. Ce code est également connu sous le nom de « *Code Hays* », il précise les films qui sont ou non acceptables par le public aux États-Unis. Le contenu de ce code est expliqué plus en détail ci-dessous.

pas à faire des cinéastes les bouc-émissaires d'une décadence de l'ordre moral »⁵. Notamment aux États-Unis et en France, la protection des mineurs est depuis longtemps la principale justification de la censure des films.

Le 28 décembre 1895, les frères Lumière ont projeté pour la première fois en public leurs courts-métrages dans le sous-sol du Grand Café. Rapidement, cette nouvelle forme d'art appelé « cinéma » s'est répandue dans le monde entier, les artistes de différents pays commencèrent à utiliser cette nouvelle technologie pour réaliser leurs projets. Cependant l'année suivante, *The Kiss* réalisé par John, considéré comme le premier film à présenter un baiser a suscité un énorme scandale. La scène du baiser a été dénoncée comme choquante et obscène par les premiers spectateurs et a amené les catholiques aux États-Unis à appeler à la censure et à la réforme morale. Ce film est ainsi considéré comme le premier film censuré. Nous pouvons dire que l'histoire de la censure cinématographique commence avec l'histoire du cinéma. Ceci est un motif essentiel pour lequel nous étudions la censure des films. Le cinéma, la censure, l'État de manière plus large ainsi que la politique se sont combinés en une énorme machine. « C'est un monstre hybride parfois pas si loin de celui dont parle Hobbes lorsqu'il évoque notre société. Ce monstre efface, interdit, coupe, remanie, mais toujours au nom d'intérêts supérieurs à ceux de la liberté d'expression ; c'est un monstre au visage invisible mais que l'on retrouve pourtant en chacun de nous »⁶.

Bien que le système de la censure cinématographique n'ait pas été établi au niveau du Gouvernement fédéral des États-Unis immédiatement après l'incident de *The Kiss*, certains États ont tout de même commencé à censurer les films de manière individuelle. Le 4 novembre 1907, la ville de Chicago était la première à appliquer une réglementation sur la censure des films, celle-ci donne au gouverneur le pouvoir d'interdire les films comportant un contenu immoral, racial, religieux, etc. Au cours des

⁵ Jean-Eudes Cordelier, *La censure cinématographique en France et aux États-Unis* [en ligne] <https://www.iletaitunefoislecinema.com/la-censure-cinematographique-en-france-et-aux-etats-unis/> consulté le 17 avril 2023

⁶ *Ibidem*

années suivantes, des propositions de règlement semblables ont été introduites en Pennsylvanie, dans l'Ohio et à New York — cela est dû bien sûr au régime politique particulier des États-Unis. En 1915, plus de 250 postes de censeurs cinématographiques régionaux avaient été mis en place dans l'ensemble des États-Unis. C'est également l'année où le procès entre la Société MutualFilm⁷ et la Commission industrielle de l'Ohio⁸ a eu lieu. Ce procès a amené la censure cinématographique au niveau gouvernement fédéral des États-Unis pour la première fois.

Au sein de ce procès, William B. Saunders, l'avocat de la Société MutualFilm, a insisté sur le fait que le cinéma « est une activité commerciale pure et simple, créée et conduite dans un but lucratif [...] qui ne doit pas être considérée, et n'est pas censée être considérée par la Constitution de l'Ohio, selon nous, comme faisant partie de la presse du pays, ou comme un organe de l'opinion publique »⁹. Sur cette base, l'avocat a proposé que le cinéma joue un rôle de plus en plus important dans la diffusion des connaissances et dans la formation de l'opinion publique sur les thèmes politiques, éducatifs, religieux, économiques et sociaux. Le gouvernement n'a donc pas le droit d'interférer dans le contenu des films avant qu'ils ne soient diffusés au public. Cependant, les juges de la Cour suprême ont décidé à l'unanimité de rejeter la déclaration de Saunders. L'arrêt, rédigé par le Juge assesseur Joseph Mckenna, stipule que le cinéma est « une affaire pure et simple et n'est pas considéré par la Constitution de l'Ohio comme faisant partie de la presse [...] ou comme un organe de l'opinion publique »¹⁰. Il a donc déclaré qu'il était erroné d'étendre la garantie de la liberté d'expression au théâtre, au vaudeville ou au cinéma, parce qu'elle pourrait être utilisée à des fins malveillantes.

⁷ MutualFilm Corporation

⁸ Industrial Commission of Ohio

⁹ Pondillo, Bob. *Mutual Film Corp. v. Industrial Commission of Ohio (1915)*, The First Amendment Encyclopedia, Middle Tennessee State University [en ligne] <https://www.mtsu.edu/first-amendment/article/358/mutual-film-corp-v-industrial-commission-of-ohio> consulté le 23 avril 2023 « The exhibition of moving pictures is a business, pure and simple, originated and conducted for profit ... not to be regarded, nor intended to be regarded by the Ohio Constitution, we think, as part of the press of the country, or as organs of public opinion ».

¹⁰ *Ibidem*, « a business, pure and simple, [and not] regarded by the Ohio Constitution as part of the press . . . or as organs of public opinion ».

La jurisprudence de la Cour suprême confirme en effet que le cinéma ne devrait pas jouir de la même liberté d'expression que la presse et n'est pas protégé par les articles sur la liberté d'expression du premier amendement de la Constitution des États-Unis. Cette décision confirme en fait la légalité de la censure des films au niveau fédéral, fournissant ainsi une justification jurisprudentielle aux centaines de postes de censeurs mentionnés plus haut. Par conséquent, la censure des films est devenue plus stricte. Seulement pour l'année 1921, des centaines de propositions visant à restreindre les films ont été soumises aux législateurs d'État.

Dans ce contexte-là, l'industrie cinématographique des États-Unis avait un besoin impérieux de former une organisation représentante de ses intérêts et d'engager le dialogue avec le gouvernement. Ainsi le fameux « *Code Hays* » qui a marqué de son empreinte l'histoire du cinéma américain est née.

En 1922 l'association des producteurs et distributeurs de films américains (MPPDA)¹¹, une organisation professionnelle fondée avec le soutien des principales sociétés cinématographiques américaines, engage Will H. Hays — Président du bureau national du Parti républicain, Post master General des États-Unis comme président en réponse au mouvement qui s'opposait au cinéma.

Les cinéastes américains estimaient que l'avenir de l'industrie cinématographique était conditionné par la manière dont l'industrie se coordonnerait avec le gouvernement. Ils espéraient ainsi profiter des contacts politiques de Hays pour apaiser les tensions entre l'industrie cinématographique et les censeurs, et ainsi empêcher le gouvernement fédéral d'intervenir dans la censure des films.

Au début du mandat de Hayes, le MPPDA n'a joué qu'un rôle de coordination et de médiation, sa censure sur les films est un acte facultatif plutôt qu'obligatoire. Par

¹¹ Motion Picture Producers and Distributors of America

conséquent, le monde extérieur (en particulier les forces catholiques conservatrices) restait préoccupé par « le contenu immoral » présenté dans les films. Pour finir, Hays a adopté un règlement d'autodiscipline pour l'industrie cinématographique rédigé par le prêtre catholique Martin Quigley.

Ce règlement comporte trois principes généraux :

1. « Aucun film ne sera produit qui porterait atteinte aux valeurs morales des spectateurs. De la même manière la sympathie du spectateur ne doit jamais aller du côté du crime, des méfaits, du mal ou du péché ».
2. « Des standards de vie correcte, soumis uniquement aux exigences du drame et du divertissement, doivent être montrés ».
3. « La loi, naturelle ou humaine, ne sera pas ridiculisée et aucune sympathie ne sera accordée à ceux qui la violent ».¹²

Les forces conservatrices, notamment les catholiques, considèrent que si les cinéastes respectent ces trois principes généraux ainsi que les dizaines d'applications particulières qui accompagnent ce règlement, alors ils garantiront que le contenu des films est sain et propre. Ils considèrent que le cinéma, en tant qu'outil de divertissement populaire, peut être un moyen puissant d'éduquer le public à la moralité. Ce règlement, connu sous le nom de *Motion Picture Production Code*, a été rapidement accepté par les principaux studios américains et sa mise en œuvre a été confiée au MPPDA dirigé par Hays. Ce règlement est aussi connu sous le nom de *Code Hays*.

Cette initiative a débouché sur le premier code professionnel au monde limitant le contenu des films. Pour les cinéastes américains de l'époque, le *Code Hays* était un outil d'autorégulation qui permettait d'endiguer le boycott des films tout en évitant l'ingérence du gouvernement dans l'industrie cinématographique. On peut donc considérer que le *Code Hays* est le produit d'un compromis et d'une compromission.

¹² Jean-Baptiste Thoret et Stéphane Bou, *La censure a-t-elle du bon ? (Autour du code Hays)*, émission *Pendant les travaux, le cinéma reste ouvert* sur France Inter, 9 août 2012.

Selon l'historien du cinéma Georges Sadoul, sous l'influence du *Code Hays*, l'industrie cinématographique américaine « se tournait vers le répertoire théâtral ou romanesque. L'application du Code, si elle ne vise guère par exemple le film d'horreur, a des conséquences entre autres sur le film de gangsters qui se fait parfois moralisateur, et particulièrement sur les scènes d'amour ».¹³ Dans un tel contexte de création, les cinéastes américains sont sur la corde raide lorsqu'il s'agit d'éviter les interdictions du code et d'équilibrer leurs expressions artistiques. De ce fait, au sein de l'industrie cinématographique, les interrogations sur ce code n'ont jamais cessé. L'acceptation du code était en soi un compromis.

La Seconde Guerre mondiale a fait évoluer les mœurs relatives à des conceptions traditionnelles de la société, l'après-guerre a considérablement affaibli l'influence sociale des catholiques, le regard de la société à l'égard du cinéma a également évolué.

En 1952, dans le cadre d'un procès contre l'interdiction de la projection du film *Il miracolo*, la Cour suprême des États-Unis a annulé son jugement de 1915 concernant le Société MutualFilm et la Commission industrielle de l'Ohio. La Cour a déclaré que le cinéma était protégé par le premier amendement de la Constitution et qu'il bénéficiait exactement des mêmes garanties de liberté que la presse. Cette sentence a effectivement infirmé la base jurisprudentielle de la censure cinématographique, les bureaux de censure cinématographique de l'État ont ainsi été dissous les uns après les autres. Le *Code Hays* est également devenu progressivement inefficace et divers tabous moraux et politiques ont ainsi été brisés.

En 1966, le MPPDA a formellement aboli le code qui était devenu purement symbolique. Au lieu de cela, il a divisé le cinéma en cinq audiences :

¹³ Georges Sadoul, *Histoire du cinéma mondial*, Flammarion, 1990, p. 243

1. G – General Audiences

Tous publics : Aucun élément empêchant des enfants de regarder le film.

2. PG – Parental Guidance Suggested

Certaines scènes peuvent heurter les enfants.

Les parents doivent donner « accompagner et guider les enfants lors du visionnage ».

3. PG-13 – Parents Strongly Cautioned

Certaines scènes peuvent heurter les enfants de moins de 13 ans.

Les parents sont invités à faire preuve de prudence car le film peut être inapproprié pour les pré-adolescents.

4. R – Restricted

Les enfants de moins de 17 ans doivent être accompagnés d'un adulte.

Les parents sont invités à discuter du contenu du film avec les enfants avant de les emmener avec eux.

5. NC-17 – Adults Only

Interdit aux personnes de moins de 17 ans.

Seulement pour adulte. Les enfants et adolescents ne sont pas admis.¹⁴

De cette manière-là, l'industrie cinématographique américaine a effectué une

¹⁴ G – General Audiences

All ages admitted. Nothing that would offend parents for viewing by children.

PG – Parental Guidance Suggested

Some material may not be suitable for children. Parents urged to give "parental guidance". May contain some material parents might not like for their young children.

PG-13 – Parents Strongly Cautioned

Some material may be inappropriate for children under 13. Parents are urged to be cautious. Some material may be inappropriate for pre-teenagers.

R – Restricted

Under 17 requires accompanying parent or adult guardian. Contains some adult material. Parents are urged to learn more about the film before taking their young children with them.

NC-17 – Adults Only

No one 17 and under admitted. Clearly adult. Children are not admitted.

D'après le site du MPPDA, [en ligne] <https://www.motionpictures.org/film-ratings/> consulté le 28 Avril 2023.

transition de la censure à la classification des films. Nous pouvons aussi observer une transformation similaire en France (berceau du cinéma). Ce qui diffère des États-Unis, c'est que la censure cinématographique en France a commencé par un contrôle des actualités cinématographiques.

En 1909, deux ans après le premier décret de censure de Chicago, la quadruple exécution capitale à Béthune attire la presse écrite ainsi que les actualités filmées. N'ayant pas réussi à empêcher que l'exécution soit filmée par une équipe de la société Pathé, Georges Clemenceau, le ministre de l'Intérieur, a envoyé des télégrammes à tous les préfets pour leur demander d'interdire la projection de ce film :

« J'estime qu'il est indispensable d'interdire radicalement tous les spectacles cinématographiques publics de ce genre susceptible de provoquer des manifestations troublant l'ordre et la tranquillité publiques. Spectacles cinématographiques ne rentrant pas dans représentation d'ouvrages dramatiques dans le sens de la loi mais bien plutôt dans catégorie des spectacles dits de curiosité visés par l'article 6 du décret du 6 janvier 1864 relatif à la liberté de l'industrie théâtrale. Ils ne peuvent avoir lieu sans autorisation du maire. Conséquemment le maire a tous les pouvoirs en vertu notamment de la loi des 16 et 24 août 1790 titre quatre article onze pour exercer censure préalable et n'admettre que les articles du programme de la représentation cinématographique qui lui paraissent sans inconvénients »¹⁵.

Selon les historiens du cinéma, cet événement marque la naissance de la censure cinématographique française : « Si bon nombre de cinéphiles, historiens ou juristes, savent que la censure officielle, nationale et juridique du cinéma français est née en 1909, bien peu savent qu'une affaire criminelle en est l'origine, celle de la Bande à Pollet. Les faits portés à l'écran pouvant occasionner des troubles de l'Ordre public

¹⁵ Exemple des archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, 1 M 4 [en ligne] <http://prisons-cherche-midi-mauzac.com/varia/naissance-de-la-censure-cinematographique-avec-la-quadruple-execution-capitale-de-bethune-12649> consulté le 28 Avril 2023.

local (communal et départemental) ou national, ils sont donc la source des premiers interdictions filmiques : les arrêtés municipaux et préfectoraux ainsi que les lois et circulaires censoriales »¹⁶. Par ailleurs, cet événement illustre deux caractéristiques majeures de la censure cinématographique française à son début : la pré-censure et la censure de l'actualité cinématographique.

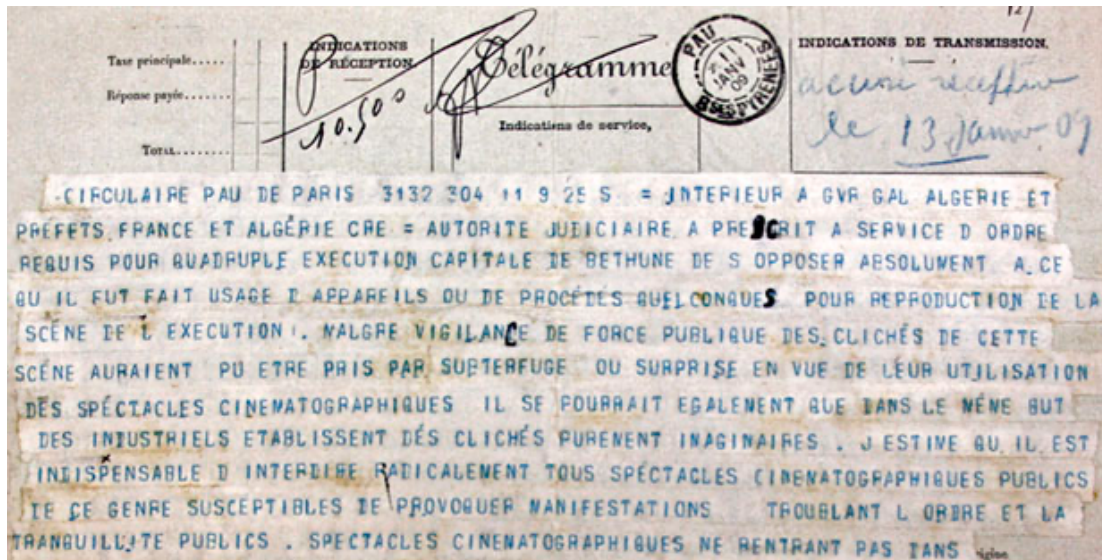


Figure 1 : Télégramme du ministre de l'Intérieur

Contrairement aux États-Unis qui utilisent le code pour réglementer explicitement la pratique des cinéastes, « en France la censure est exercée par l'État qui, par une compétence de police administrative, juge si un film peut ou non être divulgué aux yeux du public »¹⁷. Cette censure visait principalement à contrôler les films d'actualités violents et brutaux, en particulier ceux relatifs à la Première Guerre mondiale. En tenant compte de cela, la France a mis en place un système de visa d'exploitation en 1916, tous les films destinés à une projection publique devaient être autorisés par le ministère des Beaux-Arts, prédécesseur du ministère de la Culture. Parallèlement, la France a commencé à classer les films en fonction de la limite d'âge, cette politique est également considérée comme la première tentative de classification

¹⁶ Albert Montagne, *Histoire juridique des interdictions cinématographiques en France (1909-2001)*, Paris, L'Harmattan, 2007 p. 12

¹⁷ Arnaud Esquerre, *Interdire de voir : sexe, violence et liberté d'expression au cinéma*, Paris, Fayard, 2019, p. 348

des films, « ces différents labels sont les suivants :

Interdiction aux moins de 13 ans ;

Interdiction aux moins de 18 ans ;

Interdiction à l'exportation (pour ne pas ternir l'image de la France à l'étranger) »¹⁸.

La mise en place de la réglementation cinématographique en France a été rapidement détruite par la guerre. Pendant l'occupation allemande durant la Seconde Guerre mondiale, les films sont devenus un outil de propagande pour l'Allemagne nazie. Selon Marcel L'Herbier : « Le sujet du film doit être grand pour servir la publicité de la nation, édifiant par quelque côté pour contribuer à la moralisation de la foule, de bonne tenue artistique pour ne pas nuire à la marque France, d'accès facile pour plaire à tous »¹⁹.

Ainsi, une fois la guerre terminée, la France a mis en place le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), un établissement public à caractère administratif, sous l'autorité du ministère de la Culture, il servait à réglementer une nouvelle fois l'industrie cinématographique. Le CNC a donc rétabli le système de visa d'exploitation et la classification des films.

Après des décennies d'évolution, un système unique de gestion des films a été mis en place en France en vigueur. Selon les articles R 211-1 et R 211-49 du Code du cinéma et de l'image animée, « la représentation cinématographique est subordonnée à l'obtention d'un visa d'exploitation délivré par le ministre chargé de la culture, cet avis est précédé d'un rapport du comité de classification, le visa d'exploitation cinématographique s'accompagne de l'une des mesures de classification suivantes »²⁰ :

¹⁸ Gaëlle ROMI, Raphaël ROMI, « CINÉMA (Aspects généraux) - Le droit du cinéma », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/cinema-aspects-generaux-le-droit-du-cinema/> consulté le 28 avril 2023.

¹⁹ Lafon, Jean-Marc, *Au-delà de l'écran : quelques films français et Vichy (1940-1944)* Guerres mondiales et conflits contemporains, vol. 204, no. 4, 2001, p. 68.

²⁰ *Code du cinéma et de l'image animée*, version en vigueur depuis le 12 juillet 2014 [en ligne]

« Visa autorisant, pour tous publics, la représentation de l'œuvre

Visa comportant interdiction de représentation aux mineurs de moins de douze ans

Visa comportant interdiction de représentation aux mineurs de moins de seize ans

Visa comportant interdiction de représentation aux mineurs de moins de dix-huit ans

Visa comportant interdiction de représentation aux mineurs de moins de dix-huit ans avec inscription de l'œuvre ou du document sur la liste prévue à l'article L. 311-2 du Code du cinéma et de l'image animée. Ces films sont classés, par arrêté du ministre chargé de la culture, « films pornographiques ou d'incitation à la violence », dits films « X » (article 12 de la loi du 30 décembre 1975). Le dernier classement date de 1996 et la dernière salle spécialisée a fermé en 2019.

Chacune de ces mesures peut être accompagnée d'un avertissement destiné à l'information du spectateur sur le contenu de l'œuvre ou certaines de ses particularités.

Le Code du cinéma et de l'image animée prévoit également que le ministre chargé de la culture puisse refuser le visa. Le dernier refus en date remonte à 1979 »²¹.

Nous pouvons constater que le passage de la censure à la classification se reflète dans les pratiques de gestion des films tant en France qu'aux États-Unis, cela répond également aux questions que nous avons posées au début : la censure cinématographique consiste au contrôle du contenu des films, incluant des restrictions sur le contenu, la suppression de certaines scènes ainsi que l'interdiction de la projection des films. Par ailleurs, l'histoire de la censure cinématographique est un élément important de l'histoire du cinéma, elle évolue en parallèle avec l'évolution du cinéma.

https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000029231724 consulté le 28 avril 2023.

²¹ D'après le site de CNC [en ligne] <https://www.cnc.fr/professionnels/visas-et-classification/activite-de-la-commission-de-classification> consulté le 28 avril 2023.

« Il convient d'étudier l'histoire de la censure depuis les débuts du cinéma jusqu'à nos jours plus que d'en faire la diabolisation, d'essayer de comprendre au fil des périodes politiques et sociales, ses craintes, ses motivations et aspirations. Car oui la censure est une idée blâmable en soit mais elle est avant tout le corollaire d'un temps, le reflet des peurs d'une société, le lien qui nous les esprits conservateurs aux esprits désireux de changements et de dangers, et c'est cet aspect que nous tenterons d'appréhender »²².

En France et aux États-Unis, la censure cinématographique a de nos jours disparus dans le fleuve de l'histoire. En réalité, la grande majorité des pays du monde expérimentent aujourd'hui des systèmes de classification des films. Mais de l'autre côté du globe, la Chine qui constitue le plus grand marché cinématographique du monde²³, dispose toujours d'un système de censure cinématographique strict. Tout film destiné à la projection publique, qu'il soit projeté dans les salles de cinéma ou diffusé sur internet, qu'il s'agisse d'un film chinois ou d'un film étranger, doit être préalablement censuré.

Comment la censure cinématographique est-elle apparue en Chine? Comment a-t-elle évolué jusqu'à aujourd'hui et comment ce système de censure fonctionne-t-il ?

Afin de répondre à ces interrogations, ce mémoire sera divisé en quatre chapitres, présentant dans l'ordre chronologique la façon dont le système de censure cinématographique chinois est né et s'est développé parallèlement au développement de l'industrie cinématographique chinoise.

Dans le chapitre un, nous commencerons par la naissance du cinéma chinois, nous verrons comment la censure cinématographique est apparue en Chine et comment

²² Jean-Eudes Cordelier, *La censure cinématographique en France et aux États- Unis* [en ligne] <https://www.iletaitunefoislecinema.com/la-censure-cinematographique-en-france-et-aux-etats-unis/> consulté le 17 avril 2023

²³ « La Chine remporte la palme du box-office mondial pour la deuxième année consécutive en 2020-2021. En 2021, les recettes des salles de cinéma en Chine ont atteint 7,438 milliards de dollars, soit 34 % des recettes mondiales ». LU Bing, NIU Xingzhen, LIU Zhengshan, *Rapport sur le développement de l'industrie cinématographique mondiale*, Social Sciences Academic Press (China), 2022, p.28, traduit par l'auteur

la première république chinoise, la République de Chine (1912-1949), a censuré les films.

Le deuxième chapitre traitera de la manière dont le Parti communiste chinois, dirigé par Mao Zedong, a transformé l'industrie cinématographique chinoise après la défaite du Kuomintang et comment le parti a établi « un système de censure cinématographique conforme aux valeurs socialistes ».

Le chapitre trois sera divisé en trois parties. Dans la première sous-partie, nous décrirons pourquoi l'industrie cinématographique a été détruite pendant la Révolution culturelle et comment la fin de cette dernière a débouché sur la période de censure cinématographique la plus souple et laxiste de l'histoire de la Chine socialiste. Dans la deuxième sous-partie, nous nous demanderons comment la censure cinématographique est devenue plus stricte dans les années 1990, nous étudierons aussi le processus de mise en place du système de censure cinématographique actuel. Dans la dernière sous-partie, nous analyserons les conséquences de l'adhésion de la Chine à l'OMC sur le système de censure cinématographique chinois face à l'ouverture accrue du marché cinématographique.

Le quatrième et dernier chapitre sera consacré à l'état actuel de la censure cinématographique en Chine : une censure cinématographique renforcée depuis l'arrivée au pouvoir de Xi Jinping. Nous verrons également les dilemmes et compromis auxquels les films étrangers doivent faire face en Chine.

Chapitre I La naissance de la censure cinématographique : de 1895 à 1949

1.Un système de censure local à national - le premier système unifié de censure cinématographique

En 1896, seulement un an après la naissance du cinéma, des commerçants étrangers ont amené des films en Chine et les ont projetés pour la première fois à Shanghai. Les Chinois de l'époque l'ont décrit comme « une merveille sans précédent, révélant les mystères infinis de la création. Les images d'un film, à des milliers de kilomètres de distance et pourtant si proches, sans avoir besoin de raccourcir la distance, des milliers de formes se présentent, qui apparaissent et disparaissent soudainement. Le cinéma est vraiment un rêve illusoire, tout peut être vu »²⁴. Cette nouvelle forme d'art a rapidement suscité l'intérêt du public et attiré l'attention des hommes d'affaires. Très rapidement, des projections commerciales de films ont eu lieu dans certaines grandes villes. D'autres part, les Chinois commencèrent aussi à tourner leurs propres films, le premier film chinois *La Montagne Dingjun* a été diffusé en 1905.

Malheureusement, la période d'introduction et de développement du cinéma en Chine a été l'une des périodes les plus chaotiques de l'histoire chinoise. Il s'agissait de la fin de la dynastie Qing - la dernière dynastie impériale à avoir régné sur l'Empire de Chine. À l'époque, la situation politique était troublée et les conflits armés fréquents, les gouvernants n'ont donc pas eu le temps de s'occuper de cette nouvelle forme d'art. C'est ainsi que le processus de développement du cinéma chinois a été très lent, les projections étaient dominées par des films étrangers.

En 1911, la révolution Xinhai éclate, entraînant la chute de la dynastie Qing qui

²⁴ CHENG Jihua, *L'histoire du développement du cinéma chinois*, China Film Press, 1981, p.9, traduit par l'auteur

avait régné sur la Chine pendant 268 ans. Cette révolution marque la fin d'un régime impérial qui a régné sur la Chine pendant des milliers d'années, elle marque aussi la mise en place de la République de Chine.

Cependant, la révolution n'a pas apporté la tranquillité pour autant. Après la création de la république, à défaut d'avoir une autorité centrale forte, la Chine est entrée dans une période dite des « Seigneurs de la guerre ». Le pays fut dominé par des conflits entre les différentes factions de seigneurs de la guerre, dont plusieurs se disputèrent le pouvoir à Pékin au sein du gouvernement central. Ainsi à cette époque, la Chine ressemblait davantage à une fédération non unifiée. C'est l'une des principales raisons pour lesquelles le système de censure cinématographique en Chine a été initialement mis en place par les gouvernements locaux plutôt que par le gouvernement central.

D'autre part, afin de satisfaire la curiosité du public, les cinémas commencèrent à diffuser massivement des films policiers américains. Les critiques de l'époque les commentaient de cette manière : « Dans ces films, il y a toutes sortes de méchants, tels que des voleurs, des voyous et des membres de triades, ce que je n'avais jamais vu auparavant. Ces méchants font de mauvaises choses comme le vol et l'enlèvement, le meurtre, le viol et le pillage, le meurtre et la résistance à l'arrestation. Ces films sont comme des expositions de méchants, ils les présentent comme des héros et des héroïnes. Ces films semblent enseigner de mauvaises leçons, mais ils sont racontés de manière captivante, suscitant ainsi un grand intérêt chez les spectateurs »²⁵.

En outre, un meurtrier nommé YAN Ruisheng à Shanghai a déclaré publiquement au tribunal que ses techniques criminelles avaient toutes été apprises en regardant des films. Son modus operandi a fait l'objet du premier long métrage narratif chinois²⁶. Dès sa sortie, ce film a connu un succès immédiat auprès de nombreux

²⁵ CHENG Bugao, *Réminiscences de cinéma*, Beijing, China Film Press, 1983, p.38, traduit par l'auteur

²⁶ *YAN Ruisheng*, réalisé par REN Pengnian en 1921

spectateurs. À la suite de ce succès, les cinéastes ont rapidement tourné un autre film intitulé *Zhang Xinsheng*, basé sur un crime réel. Ce film met encore plus l'accent sur la présentation de scènes de crime réelles, avec « des séquences d'ouverture de cercueil pour examiner un cadavre, effectuer une éviscération et extraire des organes internes pour les examiner un à un, ce film fait crier les enfants et fait fuir les femmes »²⁷.

En raison de l'influence négative des films mentionnés ci-dessus, on commence évidemment à s'inquiéter de l'impact que peut avoir un film sur la société. Certains attribuent la détérioration de l'ordre public de Shanghai à l'influence du cinéma : « Depuis l'importation des films policiers, le nombre de vols et de cambriolages dans le pays a augmenté parallèlement à la popularité de ces films. De plus, les méthodes utilisées pour ces crimes sont directement inspirées des techniques occidentales présentées dans ces films »²⁸. Des voix se sont même élevées pour demander l'interdiction des films abordant de tels thèmes : « Ces dernières années, nous avons progressivement produit nos propres films. Mais si le contenu n'est pas sélectionné avec précaution, les inconvénients seront nombreux. C'est le cas de *Yan Ruisheng* et *Zhang Xinsheng*, ces films sont tous réalisés sur la base de conditions sociales rares et traumatisantes, ils échouent à produire une appréciation et influence positive sur le spectateur. Par conséquent, si on ne les interdit pas, ils continueront à être la source du crime »²⁹.

Face à un gouvernement central affaibli et à une vague croissante d'opposition au cinéma, l'association de l'éducation de la province du Jiangsu a été la première à mettre en place un comité de censure cinématographique à Shanghai en 1923. Cet événement est également considéré comme la naissance de la censure cinématographique chinoise.

²⁷ *Ibidem*, p.71, traduit par l'auteur

²⁸ LI Suyuan, HU Jubing, *L'histoire du cinéma muet en Chine*, Beijing, China Film Press, 1996, p.539, traduit par l'auteur

²⁹ Association de l'éducation de la province du Jiangsu, *Pétition pour l'interdiction des films qui atteignent à la pudeur*, Journal d'actualités, Shanghai, 08/04/1923, traduit par l'auteur

Après la mise en place de ce comité, il annonça trois principes de censure :

« 1. Si un film respecte les normes morales et peut avoir un impact positif sur la société, alors il pourra porter la mention « approuvé par le comité de censure » en guise d'éloge.

2. De manière générale, les films destinés à des fins commerciales peuvent être distribués sans évaluation du comité.

3. Si un film porte atteinte à la moralité de la société et n'a pas été amélioré suite à l'avis du comité, le comité demandera au gouvernement d'intervenir »³⁰.

Au début, le comité fut bien accueilli par les cinéastes et les sociétés de production, à leurs yeux il s'agit d'une mesure bénéfique afin de réglementer et promouvoir l'industrie cinématographique. L'année suivante, le comité a publié trois principes supplémentaires pour la censure des scénarios :

« 1. Quel que soit le film, la censure est limitée à ceux qui ont un scénario. Le scénario ne doit pas être modifié après la censure, et le film fini doit correspondre au scénario.

2. Si un scénario est conforme aux principes de l'éducation et peut avoir un impact positif sur la société, il peut porter la mention « approuvé par le comité de censure » en guise d'éloge.

3. Si le scénario est jugé par la commission comme étant préjudiciable à la moralité, le comité donnera d'abord un avertissement. En cas de non-respect de cet avertissement, le comité demandera au gouvernement d'intervenir »³¹.

Sur la base du contenu, il est facile de constater que la censure des scénarios ne fait que précéder la censure des films. Cette initiative permet de faire passer la censure des films de la fin du tournage à avant le tournage, ce qui constitue un concept que nous appelons la « pré-censure ». C'est la première fois que la pré-censure est introduit dans

³⁰ LIU Zhengwei, *Le gouverneur et la gentry : une étude de la modernisation de l'éducation dans le Jiangsu*, Hebei Education Press, 2001, p.366, traduit par l'auteur

³¹ *Ibidem*, p.366, traduit par l'auteur

l'industrie cinématographique chinoise, cette notion continue toujours d'influencer la censure cinématographique en Chine aujourd'hui.

À l'époque, cette censure a naturellement suscité le mécontentement des cinéastes. Ce n'est pas seulement parce que la pré-censure interférait fortement la liberté de création, mais plutôt parce que les normes de censure très vagues déconcertaient souvent les producteurs. Toutefois, le comité n'a pas défini de critères de censure clairs. « Quelles sont les manifestations de la moralité, et dans quelle mesure pouvons-nous dire qu'elles sont préjudiciables à la moralité ? Cette norme ne contient pas de détails à ce sujet »³². « Les remarques de la censure ont également été réduites à une évaluation de type examen »³³. Par ailleurs, en tant qu'organisation non gouvernementale, le comité n'a pas le droit de prendre des sanctions contre les cinéastes, il ne peut que « demander au gouvernement d'intervenir » pour des films qui violent le principe de censure. Mais dans la pratique, le comité n'a pas réussi à établir une coopération solide avec le gouvernement, il n'existait aucune réglementation gouvernementale concernant le cinéma. Ainsi les films violant les principes n'étaient pratiquement pas sanctionnés.

Par la suite, l'attitude des cinéastes à l'égard du comité est passée de l'accueil à la réticence. De plus les producteurs ignoraient aussi les résultats de la censure. La censure cinématographique était devenue un simple exercice de rhétorique. D'après l'avis des chercheurs en cinéma, l'établissement du comité de censure du cinéma était « une bonne intention qui a malheureusement pris un mauvais tournant »³⁴.

En apparence, le comité de censure a échoué en raison de principes imprécis et d'un manque de pouvoir, mais derrière cela se cache des raisons politiques et économiques plus profondes.

³² ZHONG Jing, *Une étude de la censure cinématographique pendant la République de Chine*, Beijing, China Film Press, 2012, p.20, traduit par l'auteur

³³ JIAN Yun, *Questions relatives à la censure cinématographique*, Journal mensuel du film N°5 août 1928, traduit par l'auteur

³⁴ LI Suyuan, HU Jubing, *L'histoire du cinéma muet en Chine*, Beijing, China Film Press, 1996, p.132, traduit par l'auteur

Tout d'abord, comme nous l'avons mentionné précédemment, la Chine se trouvait dans l'une des périodes les plus chaotiques de son histoire. Le gouvernement central a été présidé par six personnes en seulement quatorze ans, les changements de fonctionnaires locaux étaient encore plus fréquents. C'est pourquoi l'administration locale ne pouvait être confiée qu'à ce que l'on appelle la « gentry ». Contrairement à la gentry britannique, la gentry chinoise était une classe spéciale de personnes ayant une influence sociale locale. Ces personnes pouvaient être des intellectuels, des propriétaires terriens éduqués ou d'anciens fonctionnaires. « Il s'agit de l'élite locale qui collabore avec le gouvernement afin de gérer les affaires locales. Leur pouvoir relève plutôt du champ non gouvernemental. Ils sont cependant le seul groupe légalement autorisé à représenter la communauté locale et à participer aux discussions avec les fonctionnaires »³⁵.

Le comité de censure cinématographique de la province du Jiangsu était initié et organisé par un tel groupe de gentrys au lieu de cinéastes comme l'association des producteurs et distributeurs de films américains. Par conséquent, le comité ne pouvait pas élaborer des règles de censure du point de vue de l'industrie cinématographique et ne pouvait fonder sa censure que sur des normes morales. Parallèlement, sa relation avec le gouvernement imposait également que les avis de censure rendus par le comité ne soient utilisés qu'à titre de référence et non comme un ordre exécutif.

Bien que le nom du comité soit « Comité de censure du cinéma de la province du Jiangsu », en réalité cette censure visait principalement les sociétés cinématographiques de Shanghai et le marché du film de Shanghai. C'est parce que Shanghai était la ville la plus prospère de Chine à l'époque, c'était aussi la ville où l'on produisait et sortait le plus de films. D'autre part, un grand nombre de concessions étrangères³⁶ existaient à Shanghai, la grande majorité des films ont été produits dans

³⁵ LI Shizhong, *La gentry et la politique locale à la fin de la dynastie Qing*, Shanghai People's Press, 2006, p.3 traduit par l'auteur

³⁶ Les concessions étrangères en Chine étaient des zones situées au sein des villes chinoises, elles étaient placées sous administration étrangère pendant les XIXe et XXe siècles. Contrairement aux

les concessions étrangères et distribués dans toute la province du Jiangsu et dans le reste de la Chine.

Le comité a été initialement fondé afin de récupérer certains pouvoirs extrajudiciaires en mettant la création cinématographique étrangère sous la juridiction du gouvernement chinois. Cette tentative s'est heurtée à l'opposition des autorités des concessions étrangères et des studios, ils ne souhaitent pas céder leur pouvoir, tandis que ils ont constaté dans la pratique que le comité faible n'avait pas d'impact favorable sur l'industrie cinématographique.

Ainsi, sous l'effet combiné de divers facteurs, le comité est finalement devenu une coquille vide.

Après avoir tiré les leçons de l'échec du comité de censure du cinéma de la province du Jiangsu, la province du Zhejiang, voisine du Jiangsu, a-t-elle aussi établi son propre comité de censure cinématographique en 1926. Ce comité était composé du département de la police et du département de l'éducation de la province du Zhejiang, il a stipulé que :

« 1. Tous les films réalisés dans la province du Zhejiang doivent être censurés par le comité. Une fois approuvés par les censeurs, les films reçoivent un permis de diffusion qui leur permette d'être projetés.

2. Tous les films réalisés dans d'autres provinces et diffusés dans notre province doivent être soumis à notre comité pour censure, cela deux jours avant leur première projection.

3. Si des scènes inappropriées sont découvertes au cours de la procédure de censure, les censeurs en demanderont les suppressions.

4. Toute personne qui diffuse le film sans permis ou sans avoir été modifié

colonies telles que Macao et Hong Kong, les concessions étrangères demeurent sous la souveraineté chinoise. En règle générale, la concession était gérée par un conseil municipal supervisé par le consul général de la puissance étrangère à qui la concession a été accordée.

conformément aux avis des censeurs seront ordonnés d'arrêter leur projection et seront soumises à des sanctions par le département de la police »³⁷.

Selon les historiens du cinéma, le comité de censure du cinéma de la province du Zhejiang était « l'organe provincial de censure cinématographique le plus complet de l'époque, avec les procédures de censure les plus particulières et une combinaison de pouvoirs de police »³⁸. Ce comité est considéré comme le premier organe gouvernemental disposant d'un pouvoir exécutif de censure cinématographique en Chine. Toutefois, ce comité ne disposait toujours pas de principes clairs et précis en matière de censure.

Ce n'est que la même année que le bureau de l'éducation de Canton a promulgué le *Règlement sur la projection de films*. Il a établi pour la première fois des principes clairs et détaillés en matière de censure cinématographique. Il a défini dix types de contenus explicitement interdits :

- « 1. Contre-révolutionnaire ;
2. Insulte à l'État ou à la nation ;
3. Incitation politique ;
4. Meurtre sadique ou incitation au crime ;
5. Diffusion de superstitions ;
6. Enseignement des techniques d'escroquerie ;
7. Propagande avec des titres impropres ;
8. Propagande obscène ;
9. Pornographie ou avortement ;
10. Autres sujets portant atteinte à l'ordre public ou à la morale sociale »³⁹.

³⁷ *Le Zhejiang crée un comité de censure cinématographique composé de deux départements, celui de l'éducation et celui de la police*, Shanghai News, 08/02/1926, traduit par l'auteur

³⁸ WANG Chaoguang, *La politique de l'art cinématographique*, Beijing, China Renmin University Press, 2013, p.17 traduit par l'auteur

³⁹ Les Archives de la Province du Guangdong, *Bulletin municipal de Canton*, 1921

Les comités de censure du cinéma de Pékin et Tianjin, fondés ultérieurement, ont également largement suivi ces dix interdictions. À ce stade, toutes les grandes villes chinoises ont établi leurs propres organes de censure cinématographique, il était imminent de mettre en place un organisme de censure cinématographique unifié à l'échelle nationale. Mais comme nous l'avons évoqué précédemment, du fait de la situation chaotique qui régnait à l'époque, le gouvernement de Pékin avait une capacité de contrôle très limitée sur les gouvernements locaux. Cette situation ne s'est améliorée qu'avec la victoire de l'expédition du Nord.

En 1926, le Kuomintang⁴⁰ dirigé par Tchang Kaï-chek entame l'expédition du Nord afin d'unifier la Chine sous son contrôle en mettant fin au gouvernement de Beiyang ainsi qu'au pouvoir des seigneurs de la guerre locaux. Après deux ans de guerre, le KMT remporte la victoire finale, Tchang Kaï-chek devient alors le président du gouvernement central de la République de Chine. Il déplace la capitale à Nankin et instaure un régime de parti-État, le KMT devient le seul parti au pouvoir. En octobre 1928, le gouvernement nationaliste fut reconnu au niveau international comme l'autorité légitime de la République de Chine. Le KMT dirigera alors la Chine jusqu'à l'arrivée des communistes en 1949.

Malgré l'unification du pays, des factions armées plus ou moins indépendantes continuaient d'exister. Théoriquement la Chine était unifiée sous la bannière du KMT. Le pouvoir du KMT s'est progressivement étendu et consolidé dans tout le pays, ses mesures d'unification politique, économique et culturelle ont également été appliquées.

En 1929, dans *l'Établissement de la politique littéraire et artistique du parti*, le département de propagande du KMT a proposé de créer des œuvres artistiques conformes aux trois principes du peuple⁴¹ et d'interdire toutes les œuvres artistiques

⁴⁰ Le Kuomintang : KMT ; litt. « Parti nationaliste chinois », est le plus ancien parti politique de la Chine contemporaine, présent aujourd'hui à Taïwan.

⁴¹ Les trois principes du peuple sont les principes de démocratie libérale, de nationalisme et de justice sociale, ils constituent le programme fondamental du KMT. Ils ont été incorporés dans le premier

qui vont à l'encontre de ces trois principes. Le cinéma a ainsi été intégré dans le cadre général de la politique artistique du KMT.

En 1930, la cour législative a adopté la *Loi sur la censure cinématographique*. Par la suite la cour exécutive a publié les *Règlements d'application de la loi sur la censure cinématographique* et le *Règlement d'organisation du comité de censure cinématographique*. Ils ont annoncé la constitution du comité central de censure cinématographique.

D'après la loi sur la censure cinématographique, « aucun film, qu'il ait été réalisé dans ce pays ou à l'étranger, ne peut être projeté s'il n'a pas été censuré et approuvé conformément à cette loi »⁴². Le comité central de censure cinématographique national, organisé par le ministère de l'Éducation en collaboration avec le ministère de l'Intérieur, s'est dotée des droits suivants :

- « 1. Censurer tous les films chinois et étrangers ;
2. Octroyer les permis de projection et les permis d'importation de films ;
3. Interdire la sortie de films indésirables et punir les contrevenants »⁴³.

Après la création du comité central de censure cinématographique, les comités de censure qui existaient dans les grandes villes ont d'abord été abolis. Par la suite, des règlements détaillés de censure cinématographique sur la base de la loi sur la censure cinématographique ont vu le jour. Ces règlements définissaient le contenu interdit des films en cinq sections et quarante-six articles :

- « 1. Ceux qui portent atteinte à la dignité de la nation chinoise, dont neuf articles, comme dénigrer des personnages historiques célèbres ;
2. Ceux qui violent les trois principes du peuple, dont huit articles, comme attaquer les politiques du KMT ;

article de la Constitution de la République de Chine.

⁴² WANG Chaoguang, *La politique de l'art cinématographique*, Beijing, China Renmin University Press, 2013, p.30 traduit par l'auteur

⁴³ *Ibidem*, traduit par l'auteur

3. Ceux qui portent atteinte à la décence ou à l'ordre public, dont dix-huit articles, comme la pornographie et l'obscénité ;

4. Ceux qui promeuvent des hérésies superstitieuses, dont six articles, comme faire descendre les dieux sur terre ;

5. Autres objets interdits, dont cinq articles, comme adaptation d'ouvrages interdits »⁴⁴.

À ce stade, le KMT a achevé la construction législative et administrative du système de censure cinématographique en promulguant des lois et en établissant un organisme. Un système national uniforme de censure cinématographique a alors été mis en place, l'industrie cinématographique a commencé à être intégrée dans le système de contrôle global du KMT sur les arts et la culture. Dans ce processus, nous pouvons voir que la censure des films n'est pas seulement un acte gouvernemental, mais qu'elle implique également la volonté du parti au pouvoir, dictée par le système politique parti-état de l'époque. Au cours des deux décennies suivantes, le comité a subi plusieurs réorganisations et la loi sur la censure cinématographique a été révisée à plusieurs reprises. Ce système de censure n'a pas connu de changements fondamentaux jusqu'en 1949, lorsque les communistes sont arrivés au pouvoir et que le KMT s'est réfugié sur l'île de Taïwan. En revanche, cette caractéristique de l'intervention directe du parti au pouvoir dans la censure des films s'est perpétuée par la suite.

2.La censure pendant la période de la République de Chine (1912-1949)

Avec l'unification de la Chine par le KMT et la constitution du gouvernement nationaliste, la Chine est entrée dans une période de développement rapide connue sous le nom de « Décennie de Nankin ». L'industrie cinématographique s'est également développée rapidement au cours de cette période. De juin à novembre 1931, 1 023 nouveaux films ont été réalisés, en plus des films en attente de censure et des films

⁴⁴ *Ibidem*, traduit par l'auteur

importés. Le comité censurait plus de dix films par jour⁴⁵.

Face à cette situation, le comité ne pouvait concentrer sa censure que sur certains types de films qui étaient considérés comme un grave danger pour la stabilité sociale. Dans ce contexte, la censure visant les films insultant les Chinois, les films de gauche et les films érotiques s'est poursuivie tout au long de l'histoire du comité et continue toujours d'influencer la censure cinématographique chinoise d'aujourd'hui.

Le terme « film insultant les Chinois » fait référence aux « films qui contiennent intentionnellement des dénigrements envers les Chinois, ou qui présentent certaines coutumes chinoises arriérées »⁴⁶. À l'époque, tous les films étrangers impliquant des Chinois, d'une manière ou d'une autre, comportaient plus ou moins ce type de contenu. De l'avis des critiques du moment, les représentations des Chinois dans les films étrangers étaient « tellement repoussantes et méprisables que non seulement les étrangers en sont dégoûtés, mais même nous, les Chinois, sommes surpris lorsque nous les voyons »⁴⁷.

Les raisons de ce phénomène sont également étroitement liées à la situation politique de l'époque.

Durant la période de la Renaissance, la Chine était perçue par les européens comme un empire mystérieux et puissant. Dans ses récits de voyage, Marco Polo a également décrit la Chine comme un pays regorgeant d'or et d'argent. Mais avec l'arrivée de la révolution industrielle, la Chine a commencé à prendre du retard par rapport au monde occidental. La défaite de la première guerre de l'opium⁴⁸ en 1840 a

⁴⁵ D'après le *Bulletin du ministère de l'éducation*, vol. 3, n° 51-52.

⁴⁶ WANG Xiaoya, *Enjeux et questions de la censure cinématographique dans la République de Chine*, Singapour, Nanyang Technological University, 2018, p.70, traduit par l'auteur

⁴⁷ LI Suyuan, HU Jubing, *L'histoire du cinéma muet en Chine*, Beijing, China Film Press, 1996, p.486, traduit par l'auteur

⁴⁸ La Première guerre de l'opium est une série de conflits militaires entre le Royaume-Uni et la dynastie Qing entre 1840 et 1842. La guerre a été provoquée par la politique d'interdiction d'activité commerciale maritime du gouvernement Qing et par une série de mesures fortes visant à interdire le

montré aux empires coloniaux la faiblesse du gouvernement Qing. Par une série de guerres, ils ont forcé le gouvernement Qing à signer une série de traités inégaux. Cela a conduit la Chine, selon la théorie de Karl Marx, à devenir une semi-colonie, qui conserve une partie de sa souveraineté nationale, mais est politiquement, économiquement et culturellement contrôlée et opprimée par d'autres pays.

Avec une telle vague de colonialisme, l'image des Chinois aux yeux de l'Occident est devenue très péjorative. D'une part, ils considéraient les Chinois comme une race faible, arriérée et non civilisée. D'autre part, ils avançaient la théorie du « péril jaune »⁴⁹ afin de justifier la colonisation de la Chine. Par conséquent, l'image des Chinois dans les œuvres d'art occidentales de cette période est presque toujours négative.

En 1895, l'empereur allemand Guillaume fait réaliser par le peintre Hermann Knackfuss une gravure intitulée « Nations européennes, défendez vos biens sacrés ! ». Cette gravure présente des troupes asiatiques déferlant sur l'Europe, devant l'archange Michel montrant la situation aux nations occidentales personnifiées. En 1898, l'écrivain britannique Matthew Phipps Shiel a publié une série de courtes histoires intitulée *The Yellow Danger* se basant sur l'incident du meurtre de deux missionnaires allemands en Chine. Le célèbre malfaisant Fu Manchu du film hollywoodien a également été créé en 1913 par Sax Rohmer, un écrivain britannique. Il n'est donc pas surprenant que les Chinois soient le plus souvent dépeints de manière négative dans les films occidentaux de cette période. Treize films dont le personnage principal fut Fu Manchu ont vu le jour durant cette période. Dans ces films, Fu Manchu, titulaire de trois doctorats, parlant couramment plusieurs langues et possédant une longue liste de méfaits, tente de détruire

commerce de l'opium en Chine. Interdictions qui ont touché aux intérêts des marchands britanniques et ont conduit à un conflit diplomatique et à un déséquilibre commercial entre le Royaume-Uni et la Chine. La guerre s'est terminée par la défaite de la dynastie Qing et la signature d'un traité inégal. Ce traité est considéré comme la première manifestation du déclin de l'empire de Chine, incapable de résister à l'Occident. Ce déclin entraîne la Chine, soumise à l'impérialisme tant occidental que japonais, dans une longue période d'instabilité et d'affaiblissement croissant de sa souveraineté.

⁴⁹ La théorie du péril jaune est une métaphore raciste qui présente les figures de l'Asie de l'Est comme une menace pour le monde occidental. Les partisans de cette théorie déclarent que les peuples d'Asie surpasseront les peuples occidentaux et gouverneront le monde. En revanche, d'après les historiens, en tant que forme de xénophobie, la théorie du péril jaune est un fantasme raciste.

à lui seul l'ensemble du monde occidental.

Cependant, avec le succès de la Révolution Xinhai, la Chine a établi son premier État-nation au sens moderne du terme, le concept de nation chinoise a également été introduit à cette époque. En tant que parti de droite au pouvoir et à caractère nationaliste, le KMT a même inclus le nationalisme dans son programme fondamental ainsi que dans la Constitution de la République de Chine. Il convient de dire qu'à cette époque, le mouvement nationaliste était en pleine expansion en Chine. Par conséquent, le comité de censure cinématographique dominé par le KMT a évidemment ciblé en premier lieu les films diffamant les Chinois.

En 1930, les cinémas dans les concessions étrangères de Shanghai commencent les projections du film comique *Welcome Danger* interprété par Harold Lloyd Luke, un des comédiens de cinéma les plus influents de l'ère du muet. Ses films ont été projetés en Chine à plusieurs reprises, c'est pourquoi il était bien connu et populaire auprès du public chinois. Dans *Welcome Danger*, Harold Lloyd Luke joue le rôle d'un détective qui attrape des trafiquants de drogue chinois dans le quartier de Chinatown. L'effet comique de ce film vient de sa moquerie à l'égard de ces « repoussants » immigrants chinois, qui trafiquent de la drogue, volent et font toutes sortes de choses malhonnêtes en Amérique. Dans le film, il y a même une scène où Luke apparaît dans un groupe de femmes chinoises, tordant la natte d'un vieil homme chinois de petite taille et se moquant de son apparence.

Pendant longtemps, les Chinois ont été représentés de manière négative dans les films hollywoodiens, « ils sont soit des valets de bandits, soit des esclaves; ils sont des plus repoussants ».⁵⁰ Mais cette fois-ci, *Welcome Danger* a non seulement poussé la déformation de l'image des Chinois à l'extrême, mais le film a surtout invité une célèbre star autrefois très appréciée du public chinois à jouer un rôle se moquant des Chinois.

⁵⁰ WANG Chaoguang, *L'histoire de l'incident Welcome Danger et sa signification*, Beijing, Institut of Modern History CASS, 2005, p.3, traduit par l'auteur

Le gouvernement nationaliste venant d'être constitué, celui-ci mettait fortement l'accent sur la promotion de la conscience et de l'esprit national en espérant renforcer la cohésion nationale. Dans ce contexte-là, le film a suscité une énorme vague de protestations lors de sa projection, dans certains cas le public en colère a même attaqué et endommagé le cinéma dans lequel le film était projeté. La sortie de ce film s'est rapidement transformée en un événement politique.



Figure 2 *Welcome Danger*

Ce n'est pas la première fois que des représentations négatives de Chinois essuient de nombreuses critiques, cependant l'impact fut moins important que dans le film *Welcome Danger* pour deux raisons. D'une part car le nationalisme n'était pas aussi virulent et ne s'était pas encore totalement formé à l'arrivée du KMT au pouvoir. D'autre part car les comités locaux de censure cinématographique n'avaient pas non plus de véritable pouvoir. Cependant, c'est à ce moment-là que le tout jeune comité central de censure cinématographique était activement engagé dans l'exercice de son autorité. Face à un tel tollé, le comité a immédiatement pris les mesures suivantes :

« 1. Intervenir auprès des autorités chargées des concessions étrangères de Shanghai et leur demander d'ordonner immédiatement l'arrêt de la projection du film *Welcome Danger* ;

2. Exiger que toutes les provinces détruisent immédiatement les copies de ce film ;

3. Demander à tous les journaux de ne plus publier de publicités de ce film pour les cinémas dans les concessions étrangères de Shanghai ;

4. Demander au ministère des Affaires étrangères de protester auprès du gouvernement américain à ce sujet »⁵¹.

Afin de donner suite à l'interdiction du comité, les cinémas prêts à diffuser *Welcome Danger* ont dû faire marche arrière. À cause d'un boycott public spontané, ce film a non seulement complètement perdu le marché chinois, mais même l'acteur Luke et le studio Paramount ont été rejetés du marché chinois. De ce fait malgré l'absence de réponse des autorités des concessions, les cinémas dans les concessions ont choisi d'arrêter les projections sous la forte pression politique et économique. Par la suite, l'acteur Luke a également écrit à l'Ambassade de la République de Chine des EU déclarant que le film n'avait pas pour but d'offenser : « Je tiens à présenter mes excuses sincères à la Chine et au peuple chinois si j'ai, d'une manière ou d'une autre, porté atteinte à l'honneur et à la dignité nationale de la Chine. Je suis un grand admirateur du peuple chinois, de la civilisation et de la culture chinoises, et je n'ai pas l'intention de faire quoi que ce soit qui puisse porter atteinte à l'amitié qui nous lie »⁵².

Le comité a ainsi réussi à traiter l'incident du film *Welcome Danger*, il a pour la première fois réussie à exercer un contrôle sur les films étrangers et l'industrie cinématographique dans les concessions étrangères C'est ce que le comité de censure du cinéma de la province du Jiangsu s'est efforcé de faire depuis sa création en 1923. Par conséquent, cet incident est considéré comme un événement pilier du processus d'établissement de la censure cinématographique en Chine. Depuis lors, les films étrangers ainsi que l'industrie cinématographique dans les concessions étrangères sont officiellement inclus dans le système de censure cinématographique du KMT.

⁵¹ WANG Xiaoya, *Enjeux et questions de la censure cinématographique dans la République de Chine*, Singapour, Nanyang Technological University, 2018, p.75, traduit par l'auteur

⁵² *Ibidem*

La censure du film *Welcome Danger* n'était pas un cas isolé mais le début d'une série de cas similaires. La censure des contenus diffamant les Chinois était devenue une partie importante du travail du comité. Au cours des trois années suivantes, le comité central de censure cinématographique a censuré un total de 2 511 films, dont 1 923 films étrangers et 42 films hollywoodiens ont été interdits de sortie en Chine⁵³. Cela a finalement conduit à la restriction et à l'expulsion des films diffamant les Chinois, en particulier ceux des États-Unis. L'image des Chinois dans les films étrangers a dû s'adapter et évoluer face à cette situation. Du point de vue des historiens américains, « dans les années 1930, les notions et les choses absurdes venant de Chine qui avaient été reflétées dans les films américains ont commencé à être partiellement révisées à la suite de l'attention du gouvernement chinois. Au milieu des années 1930, l'industrie cinématographique américaine a également commencé à réexaminer et à réévaluer consciemment sa représentation des thèmes, des contextes et des objets chinois »⁵⁴.

Pour conclure, nous pouvons considérer que la censure des films diffamant et insultant les Chinois est un acte conforme au courant nationaliste, il a une signification positive dans une certaine mesure car il améliore l'image des Chinois sur la scène internationale. Cependant après avoir pris et consolidé son pouvoir grâce à l'incident du film *Welcome Danger*, le comité a ensuite lancé la censure des « films de gauche », censure qui a ensuite pris une connotation anti-démocratique.

Tout comme le terme « film insultant ou diffamant les Chinois », « film de gauche » est aussi un terme aux caractéristiques chinoises, qui se réfère spécifiquement aux films chinois des années 1930 qui ont été réalisés avec la participation de gauchistes ou qui avaient des connotations gauchisantes. Ces films sont d'ailleurs directement nés de la littérature de gauche.

⁵³ Le comité central de censure cinématographique, *Rapport général sur le travail de censure des films*, Nankin, 1934, traduit par l'auteur

⁵⁴ XING Zuwen, LIU Zongkun, *La Chine et les Chinois sur l'écran américain*, Beijing, China Film Press, 1963, p.73, traduit par l'auteur

Au cours des années 1920 et 1930, avec la fondation de la République socialiste fédérative soviétique de Russie, le premier État socialiste (au sens marxiste) du monde ainsi que la fondation du Parti communiste chinois, le marxisme et les concepts communistes commençaient à se répandre en Chine. Sous l'influence de ce courant de pensée, certains écrivains chinois ont combiné le concept marxiste de lutte des classes⁵⁵ avec la réalité sociale de la Chine de l'époque. Ces écrivains ont ainsi publié des ouvrages contre la classe capitaliste et les landlords⁵⁶, ces ouvrages sont connus sous le nom de « littérature de gauche ». En 1930, avec l'impulsion du Parti communiste chinois, ces écrivains ont formé la Ligue des écrivains de gauche afin de diffuser davantage les concepts communistes et s'opposer à la propagande du KMT. L'année suivante, ils ont proposé d'étendre également la campagne à l'industrie cinématographique, cela afin de « développer une culture de gauche globale et attirer les masses prolétariennes par tous les moyens »⁵⁷.

Tout comme la littérature de gauche, les cinéastes de gauche ont intégré la théorie de la lutte des classes dans les intrigues de leurs films. Ils tiennent à centrer leurs histoires sur des thèmes familiaux, inspirant le mécontentement à l'égard de la classe dirigeante en racontant les histoires tragiques des classes défavorisées. Ces films présentent généralement une structure narrative simple et un dramatique conflit. Cela leur permettait d'attirer facilement le public. Rien qu'en 1933, plus de vingt films de ce type sont sortis au cinéma.

Cet engouement pour les films dits « de gauche » a naturellement alerté les autorités du KMT. Ces films ont sans doute affaibli le régime tout en renforçant

⁵⁵ La lutte des classes est une expression qui désigne les tensions dans une société hiérarchisée et divisée en classes sociales, chacune luttant pour sa situation sociale et économique. Pour Marx, la lutte des classes est un moteur des transformations des sociétés et de l'histoire moderne. La classe dominante de la société capitaliste est identifiée à la classe capitaliste, elle domine ce qu'ils appellent le prolétariat.

⁵⁶ À la différence de l'anglais, en chinois, un landlord désigne une personne qui possède un certain nombre de terres agricoles et les loue à des métayers pour qu'ils les cultivent. En général, les métayers sont censés donner aux landlords la majeure partie de la récolte de leurs terres.

⁵⁷ Centre de recherches sur l'art cinématographique de Chine, *Mouvement des films de gauche chinois*, Beijing, China Film Press, 1993, p.18, traduit par l'auteur

l'influence du parti communiste. Pour faire face à cela, le comité central de censure cinématographique a adopté trois mesures.

Tout d'abord, le comité a ordonné l'interdiction de la projection de films relatifs à la révolution d'Octobre⁵⁸. Citons les paroles du comité : « bien que les films sur la révolution russe ne soient pas toujours de la propagande communiste, ils peuvent avoir un impact négatif sur le public en présentant la victoire de l'Armée rouge. Tous les films relatant la Révolution russe sont interdits de diffusion, ceux qui ont obtenu des licences devraient également être suspendus »⁵⁹. Ensuite, le comité a ajouté des clauses supplémentaires à la loi sur la censure cinématographique relative à la violation des trois principes du peuple. Par exemple, le fait de prôner la lutte des classes était également considéré comme une violation des trois principes du peuple. De plus, le comité central a mis en place un comité de censure du scénario, à l'instar du comité de censure du cinéma du Jiangsu dont nous avons déjà parlé. De novembre 1934 à mars 1935, en seulement cinq mois, ils ont interdit la production de 83 scénarios de films⁶⁰.

Sous une telle pression, le nombre de films de gauche réalisés a rapidement chuté. Le mouvement ouvrier et la rébellion des métayers contre les landlords, considérés comme prônant la lutte des classes, ont également largement disparu des films. Le comité n'allait pour aucune raison relâcher la censure envers les films de gauche, tout comme pour les films diffamants les Chinois, « la prévention de ce type de films a été un thème central du comité central de censure cinématographique »⁶¹.

En dehors de ces deux types de film mentionnés ci-dessus, la censure des films

⁵⁸ La révolution d'Octobre, aussi connue sous le nom de révolution bolchevique, est la deuxième phase de la révolution russe après la révolution de Février. Au lendemain de la révolution d'Octobre, la Russie devient le premier pays socialiste de l'Histoire.

⁵⁹ Second Historical Archives of China, *Compilation de documents d'archives sur l'histoire de la République de Chine*, Nankin, Maison d'édition de livres anciens du Jiangsu, 1997, p.351

⁶⁰ CHENG Jihua, *Histoire du cinéma chinois*, Beijing, China Film Press, 1980, p.304, traduit par l'auteur

⁶¹ WANG Xiaoya, *Enjeux et questions de la censure cinématographique dans la République de Chine*, Singapour, Nanyang Technological University, 2018, p.97, traduit par l'auteur

sensuels était également l'une des priorités du comité depuis sa création.

Depuis l'introduction du cinéma en Chine jusqu'à aujourd'hui, les films pornographiques sont toujours illégaux et interdits, nous utiliserons donc le terme de « film sensuel » afin de parler des films comportant des scènes de nudité ou des scènes de sexe.

Après la révolution Xinhai de 1911, la Chine auparavant fermée et conservatrice, est devenue plus ouverte. Des modes de pensée et coutumes occidentales ont commencé à pénétrer la Chine, les habitudes intimes voire sexuelles des Chinois ont également été transformées. Dans les grandes villes comme Shanghai, les jeunes hommes et les jeunes femmes peuvent s'embrasser et se serrer dans les bras en public, ce qui était autrefois considéré comme une pratique immorale. Parallèlement, des magazines pornographiques comme *Playboy* ont commencé à être vendus ouvertement. Avec l'augmentation du nombre de salles de cinéma et de la production de films, quelques films pornographiques étrangers ont été introduits en Chine, certains cinéastes ont même tenté de réaliser des films pornographiques en Chine.

Toutefois, il faut noter qu'une telle libération sexuelle n'a eu lieu que dans quelques grandes villes comme Shanghai, et en particulier dans les concessions étrangères, la majeure partie de la Chine était encore relativement conservatrice et arriérée. En outre, une part importante de l'élite intellectuelle et des détenteurs du pouvoir craignaient que cette tendance ne soit préjudiciable pour la société.

Ainsi, depuis la création du premier comité de censure cinématographique chinois (le comité de censure cinématographique de la province du Jiangsu); celui-ci a immédiatement refusé de projeter tous les films pornographiques. Dans sa pratique ultérieure de la censure, tous les films contenant des scènes de nudité et de sexualité ont été considérés comme « film portant atteinte à la morale ». Après la création du comité central de censure cinématographique du gouvernement nationaliste, les contenus

suiuants sont considérés comme portant atteinte à la morale : « représentation d'une scène de sexe, représentation ou allusion à l'inceste, représentation d'une scène de viol, représentation d'une scène de déshabillage d'une femme, etc. »⁶².

Dans le processus de censure réel, les critères du comité sont encore plus stricts. Depuis les années 1930, il n'y a pratiquement pas de scènes de baisers, d'étreintes et de caresses dans les films diffusés en Chine, et encore moins de scènes de sexe. L'une des raisons de ce phénomène est la puissance des forces conservatrices. Jusqu'aux années 1930, la relation entre le baiser et la « moralité » était encore discutée dans de nombreux journaux où « elle était considérée comme une coutume étrangère qui ne correspondait pas aux mœurs des Chinois »⁶³. Pour de nombreuses personnes, le baiser est un acte d'expression d'amour, mais il est toujours immoral de s'embrasser sans être marié. L'autre raison de ce phénomène est que le KMT souhaite promouvoir des films en accord avec ses principes moraux. Tous les films romantiques censurés et approuvés par le comité incarnent les valeurs traditionnelles du mariage : les femmes doivent se soumettre à leur mari et doivent renoncer à leur vie professionnelle pour s'occuper de leur famille. Ce sont les valeurs familiales que le KMT cherchait à promouvoir, une vie de famille traditionnelle et puritaine, vision qui sans aucun doute contribuait à consolider le pouvoir du gouvernement.

Pour conclure, les films insultant les Chinois, les films de gauche et les films sensuels sont devenus trois priorités d'intervention du comité central de censure cinématographique. L'établissement du système de la censure cinématographique chinoise était étroitement lié à la situation politique de la Chine. La mise en place d'un gouvernement centralisé a permis d'établir un système uniforme de censure cinématographique au niveau national. Le système du parti-État a fait que cette censure soit destinée à être un outil politique au service du parti au pouvoir.

⁶² Comité central de censure cinématographique, *Rapport général sur le travail d'inspection des films*, Nankin, 1934

⁶³ ZHANG Ying, *Baiser et moralité*, Life Weekly, Volume 4, 1932, p.101

Chapitre II La censure cinématographique en Chine socialiste : de 1949 à 1966

En 1949, le Parti communiste chinois (PCC) a vaincu le KMT, remportant la guerre civile chinoise et établissant la République populaire de Chine. Selon le PCC, il s'agit d'un « État socialiste de dictature démocratique populaire, dirigé par la classe ouvrière et basé sur l'alliance des ouvriers et des paysans »⁶⁴. Ainsi, sur le plan économique, le pays a donc adopté un modèle économique socialiste, dont la caractéristique la plus importante est la propriété collective. De ce fait, bien avant la fondation de la République populaire de Chine, des cinéastes militants ont proposé d'« abolir le système de censure cinématographique du KMT, confisquer les studios cinématographiques capitalistes et créer des entreprises cinématographiques d'État »⁶⁵. D'autre part, sur le plan politique, le PCC a également adopté un système de parti-État comme le KMT, il a d'ailleurs inscrit ceci dans la Constitution. Par conséquent, la politique cinématographique de la Chine communiste est devenue plus centralisée et plus autoritaire, elle a concrétisé la philosophie de Mao Zedong selon laquelle « la littérature et l'art doivent être au service de la politique »⁶⁶.

1.La censure cinématographique comme outil politique

Comme nous le disions précédemment, le PCC estimait que le système de censure cinématographique du KMT était réactionnaire et qu'il devait être aboli. Ainsi, au début de l'établissement du gouvernement, le PCC a abandonné le système de censure cinématographique et a mis en place un comité consultatif cinématographique sous tutelle du ministère de la Culture. Ce comité était chargé de superviser l'industrie

⁶⁴ *Constitution chinoise de 1982* Chapitre I, article 1, [en ligne], https://www.gov.cn/guoqing/2018-03/22/content_5276318.htm consulté le 13/06/2023, traduit par l'auteur

⁶⁵ WU Di, *Documentation de recherches cinématographiques chinoises*, Beijing, Maison d'édition de la culture et de l'art, 2006, p.4, traduit par l'auteur

⁶⁶ MAO Zedong, *Discours au symposium de Yan'an sur la littérature et l'art*, Yan'an 1942, traduit par l'auteur

cinématographique. Bien que le comité jouait un rôle de censeur des films, il ne disposait pas des pouvoirs exécutifs, au début il s'est donc contenté de donner son avis sur des films qui n'étaient pas encore sortis en salle. Mais cette situation a rapidement changé du fait de l'ingérence directe de Mao Zedong dans la censure des films.

En 1950, le film *Sorrows of the Forbidden City*, réalisé par Hong Kong Yung Hwa Motion Picture Industries sort en Chine. Ce film est un drame historique qui se déroule à la cour impériale dans les dernières années de la dynastie Qing. Cependant, étant donné que le film contient une représentation positive de l'empereur, il a été soumis à des critiques peu de temps après sa sortie. Mao Zedong a déclaré que « *Sorrows of the Forbidden City* est un film traître et devrait être évité »⁶⁷. Sous l'ampleur de la pression, le ministère de la Culture a interdit la projection de *Sorrows of the Forbidden City*, ce film est donc devenu le premier film à être interdit de diffusion pour des raisons de censure après la fondation de la République populaire de Chine.

Il est évidemment inhabituel que le dirigeant d'un pays intervienne directement pour censurer un film, il y a certainement d'autres motivations cachées derrière cela. En revanche, la censure contre *Sorrows of the Forbidden City* n'a pas provoqué de grands remous à ce moment-là, le résultat final n'a été qu'une interdiction de diffusion du film. Ainsi, l'année suivante Mao Zedong intervient à nouveau dans la censure du film *The Life of Wu Xun*.

The Life of Wu Xun est un film chinois réalisé par Sun Yu et interprété par Zhao Dan, ce film est produit par Kunlun Film Studio et est sorti en 1951. Il traite de l'histoire vraie d'un personnage de l'histoire chinoise, Wu Xun, qui a passé des années à collecter de l'argent en tant que mendiant afin de finalement fonder une école gratuite pour des enfants indigents. Après sa sortie, ce film a été bien accueilli dans tout le pays, certains hauts dirigeants du parti communiste en ont même fait l'éloge.

⁶⁷ QI Benyu, *Patriotisme ou trahison ? Critique du film réactionnaire Sorrows of the Forbidden City*, Shanghai, Shanghai People's Press, 1967, p.7 traduit par l'auteur

Cependant, Mao Zedong a ensuite publié un éditorial dans *le Quotidien du peuple*⁶⁸ : *La discussion sur le film The Life of Wu Xun doit être prise au sérieux*. Dans cet article, il a reproché que ce film fasse une « propagande fanatique de la culture féodale »⁶⁹ et qu'il « tolère la calomnie des révolutionnaires paysans ». En effet selon Mao, les programmes d'alphabétisation de Wu Xun, tels que présentés dans le film, laissent entendre que la révolution n'était pas nécessaire. Le protagoniste Wu Xun est donc devenu un « dirigeant féodal réactionnaire ». Mao a également dénoncé les louanges faites au film. Le même mois, le département de la propagande du Comité central du Parti communiste chinois⁷⁰ a promulgué une directive indiquant que « la critique du film *The Life of Wu Xun* constitue une tâche politique importante et une sorte de mouvement idéologique national »⁷¹. Par la suite, *The Life of Wu Xun* a été interdit de projection dans tout le pays.

Il est évident que dans ce cas-là, la critique du film *The Life of Wu Xun* a dépassé le cadre de la critique cinématographique et constitue une censure cinématographique. L'implication du département de la propagande a permis de transformer davantage cette censure en campagne politique. Ainsi, l'interdiction de la projection de *The Life of Wu Xun* n'était que le début de cet événement. Conformément à la directive du département de la propagande, des dizaines de cinéastes, y compris le réalisateur Sun Yu et l'acteur Zhao Dan, ont été forcés d'écrire des autocritiques pour ce film. La société de production Kunlun Film Studio a ensuite été nationalisée. Après cela aucune société cinématographique privée chinoise n'a réalisé de film au cours de l'année suivante.

⁶⁸ Le Quotidien du peuple est l'organe de propagande officiel du Comité central du Parti communiste chinois. Ses éditoriaux ont la réputation de révéler les dernières orientations du pouvoir.

⁶⁹ Dans la théorie marxiste, la féodalité est une étape dans le développement de la société humaine, après laquelle l'humanité entre dans le capitalisme, et finalement dans le communisme. Dans ce contexte, le mot féodal a une connotation péjorative, qualifier quelque chose de féodal équivaut à qualifier quelque chose de réactionnaire et de contre-révolutionnaire.

⁷⁰ Le département de la propagande du Comité central du Parti communiste chinois est une section interne du Parti communiste chinois, elle n'est pas formellement considérée comme une partie du gouvernement de la République populaire de Chine. Cependant, ce département est le bureau le plus important de facto pour appliquer la censure des médias, ainsi que pour prendre en charge la propagande de la Chine, bien qu'aucune loi de l'État ne lui donne explicitement une telle autorité. Plus de détails sur l'intervention de ce département dans l'industrie cinématographique sont donnés ci-après.

⁷¹ LIN Yunhui, *Chine 1949-1976 : une période de marche triomphale*, People's Press, 2009, p.12, traduit par l'auteur

Ensuite, toutes les entreprises cinématographiques privées ont été nationalisées au cours des « trois grandes transformations »⁷² de 1953. À cette date, la Chine a établi un système cinématographique moniste, qui se manifeste concrètement par deux aspects : l'idéologie cinématographique moniste et l'industrie cinématographique moniste.

La soi-disant idéologie cinématographique moniste est l'idée de placer la pensée de tous les cinéastes et toutes les conceptions cinématographiques sous l'emprise d'une idéologie. À l'époque cette idéologie était naturellement l'idéologie cinématographique socialiste que Mao Zedong avait fermement défendue. Bien avant la création de la République populaire de Chine, Mao Zedong avait convoqué un symposium des personnalités littéraires et artistiques, y compris les cinéastes, en leur demandant d'étudier le marxisme. Après avoir pris le pouvoir, le PCC a organisé encore une fois un congrès de sessions littéraires et artistiques. Lors de ce congrès, le PCC a poursuivi en proposant « la nécessité d'unifier toutes les pensées et de mettre en place une industrie cinématographique socialiste sous la direction du Parti communiste chinois »⁷³.

Sous une telle pression, les cinéastes ont tenté d'incorporer la narration marxiste dans les scénarios et de réduire la critique de la réalité. Néanmoins, le film *Sorrows of the Forbidden City* et le film *The Life of Wu Xun*, en tant que films historiques, ont encore été critiqués et se sont transformés en événements politiques. Cela dissuadait fortement les cinéastes de faire preuve de créativité et les rendait plus prudents dans leur réalisation. Zhao Dan, le réalisateur de *The Life of Wu Xun*, a admis qu'après ce

⁷² Les « trois grandes transformations » font référence à une série de réformes majeures mises en œuvre en Chine dans les années 1950. Réformes qui comprennent la transformation socialiste de l'agriculture, la transformation socialiste de l'artisanat ainsi que la transformation socialiste de l'industrie et du commerce capitalistes. Ces réformes visaient à nationaliser et à collectiviser les moyens de production, y compris les entreprises industrielles, commerciales et financières. L'objectif était de supprimer la propriété privée des moyens de production et d'établir une économie socialiste. Ces réformes ont été mises en œuvre dans le cadre de la construction du socialisme en Chine et de la promotion des idéaux communistes. Après les trois grandes transformations, aucune entreprise privée n'existait plus en Chine.

⁷³ ZHONG Jingzhi, *Chronique du premier voyage du film populaire*, Canton, Guangdong People's Publishing House, 1988, p.32, traduit par l'auteur

désastre sa création était devenue standardisée et mécanisée. Un autre réalisateur, Cheng Ying, a affirmé que sa propre philosophie créative durant cette période « n'était pas de faire preuve de mérite artistique, mais d'être politiquement correct ». ⁷⁴ Selon les chercheurs en cinéma, « l'industrie cinématographique était entrée dans l'ère des paroles perdues » ⁷⁵, les cinéastes n'osaient plus que réaliser des films en fonction de paradigmes artistiques établis. Dans leurs réalisations depuis lors, ils ont travaillé à partir de seulement deux sujets: la guerre révolutionnaire et la construction de la Chine socialiste. Pour citer : « celui-ci (la guerre révolutionnaire) tente de justifier le nouveau régime par la représentation de l'histoire et de figures héroïques, tandis que la construction de la Chine socialiste met l'accent sur la nécessité du régime communiste en faisant connaître ses réalisations » ⁷⁶. Leur but est commun : chanter pour le gouvernement. C'est exactement ce que Mao Zedong a demandé lors du premier symposium des personnalités littéraires et artistiques, à savoir que « la littérature et l'art doivent être au service de la politique et lui être subordonnés » ⁷⁷.

Face à une telle situation, bien que la Chine n'ait pas encore mis en place un système de censure cinématographique systématique, l'ensemble de l'industrie cinématographique était soumis à la volonté du gouvernement, les films étrangers ne font pas non plus exception. Les films introduits en Chine au cours de cette période ont été soigneusement sélectionnés pour glorifier le socialisme et dénoncer les pays occidentaux. À titre d'exemple, 36 films soviétiques ont été introduits en 1951, 30 d'entre eux portaient sur le thème de la guerre révolutionnaire soviétique, et 6 sur la construction du socialisme en URSS ⁷⁸.

⁷⁴ MA Debo, DAI Guangxi, *Théorie de la mise en scène*, Pékin, China Film Press, 1994, p.89, traduit par l'auteur

⁷⁵ QI Zhi, *Cinéma populaire : une histoire d'institutions et d'idées*, Remembering Publishing, LLC, 2020, P.13, traduit par l'auteur

⁷⁶ *Ibidem*, p.32, traduit par l'auteur

⁷⁷ MAO Zedong, *Discours au symposium de Yan'an sur la littérature et l'art*, Yan'an 1942, traduit par l'auteur

⁷⁸ LI Xiaohuan, *Diffusion et réception du cinéma soviétique en Chine*, China Film Press, 2017, p.28, traduit par l'auteur

Dans ce contexte, la diversité et les valeurs pluralistes n'existaient plus dans l'industrie cinématographique. Zhou Yang, vice-ministre du département de la propagande de l'époque a même affirmé : « il n'existe pas de deuxième direction dans l'industrie cinématographie chinoise, et s'il y en a une, c'est la mauvaise »⁷⁹.

Ainsi, nous pouvons considérer que le PCC a réalisé un champ moniste de l'idéologie cinématographique par le biais de la censure cinématographique. En même temps la transformation moniste de l'industrie cinématographique se déroulait parallèlement de la même manière.

Avant 1949, bien que le gouvernement du KMT ait instauré la censure cinématographique et créé des entreprises cinématographiques d'État, il a généralement suivi un modèle d'économie de marché. Les films réalisés par des entreprises privées peuvent concurrencer librement dans les salles de cinéma avec ceux réalisés par des entreprises étatiques. Cependant comme nous l'avons mentionné précédemment, le gouvernement du KMT exerçait une censure presque draconienne sur les films de gauche. Les cinéastes comme les Américains à l'époque du code Hays, ont alors cherché à utiliser des moyens artistiques afin de lutter contre la censure.

Avec la nationalisation du Kunlun Film Studio (qui a produit *The life of Wu Xun*) ainsi que le développement des trois grandes transformations, les entreprises cinématographiques privées ont cessé d'exister en Chine. Comme pour l'acier et le pétrole, le film est devenu une marchandise produite par décret. La Chine socialiste « a ignoré la logique de la création cinématographique et ses caractéristiques en tant qu'entreprise culturelle, il a complètement suivi la voie de l'économie planifiée, s'appuyant uniquement sur des moyens administratifs pour gérer et faire fonctionner les entreprises cinématographiques »⁸⁰.

⁷⁹ ZHOU Yang, *La nouvelle littérature et l'art populaire*, Pékin, discours lors du premier congrès de sessions littéraires et artistiques, 1949, traduit par l'auteur

⁸⁰ BAO Tongzhi, ZHANG Jianyong, *Réforme du système cinématographique : rétrospective, réflexion et perspective*, Cinéma contemporain, 1990, n° 4, traduit par l'auteur

Afin de « diriger » complètement l'industrie cinématographique, le PCC a institué le bureau de gestion de l'industrie cinématographique sous l'égide du ministère de la Culture, ses responsabilités principales étaient les suivantes :

1. « Élaborer des plans de productions de films en fonction de la situation politique et économique du pays et les diffuser auprès des studios de cinéma ;
2. Élaborer des réglementations relatives au cinéma et établir des systèmes de projection réguliers, par exemple, la Semaine du film de la Fête nationale et le Mois du film soviétique qui étaient organisés chaque année.
3. Gérer l'ensemble des studios de cinéma et l'ensemble de cinéastes »⁸¹.

Toutefois, il convient de noter que, bien que le bureau de gestion de l'industrie cinématographique soit sous la direction du ministère de la Culture, le vice-ministre de la culture chargé de l'industrie cinématographique est en même temps le vice-ministre du département de la propagande du PCC. Par conséquent, ce bureau est en réalité également placé sous la supervision du département de la propagande. Par rapport à l'intervention directe du parti au pouvoir dans la censure cinématographique sous le gouvernement du KMT, le PCC a étendu cette intervention à l'ensemble de l'industrie cinématographique.

D'autre part, après avoir nationalisé les sociétés cinématographiques privées, le Bureau de gestion de l'industrie cinématographique les a regroupées en huit grands studios par région, à savoir : Pékin Film Studio, Shanghai Film Studio, Xi'an Film Studio, Pearl River Film Studio, August First Film Studio, Emei Film Studio, Changchun Film Studio ainsi que Xiaoxiang Film Studio. Parmi eux, le plus spécial est sans doute l'August First Film Studio, car en plus d'être un studio de cinéma, il était en même temps un département subordonné de l'Armée populaire de libération de Chine, il produisait donc principalement des films relatifs à l'armée et au monde militaire. Un studio de cinéma contrôlé par l'armée est sans doute une rareté dans l'histoire du cinéma

⁸¹ YIN Hong, LING Yan, *L'histoire du cinéma dans la Nouvelle Chine*, Maison d'édition des beaux-arts du Hunan, 2002, p.43, traduit par l'auteur

mondial, c'est l'industrie cinématographique moniste de la Chine qui est à l'origine de cette situation.

Parallèlement, tous les travailleurs du cinéma sont devenus des employés de ces huit studios de cinéma. Auparavant, ils travaillaient principalement en tant que travailleurs indépendants et avaient la liberté de choisir leurs propres équipes et créations. Cependant après ces réformes, ils ne peuvent qu'être assignés passivement aux studios pour réaliser des films selon les instructions données par le Bureau de gestion de l'industrie cinématographique. « Ils n'ont pas besoin de choisir leur employeur puisque le gouvernement devient leur seul employeur »⁸².

De la sorte, avec la censure de *Sorrows of the Forbidden City* et *The Life of Wu Xun*, le PCC a achevé sa transformation du système cinématographique chinois, il a établi un système cinématographique moniste. Par conséquent cette transformation soumet le cinéma chinois à un régime de censure encore plus stricte.

2. La censure cinématographique sous un système moniste

Comme nous l'avons mentionné précédemment, au début de sa prise de pouvoir, le PCC a aboli le régime de censure cinématographique établi par le gouvernement du KMT sans en établir un nouveau. Cependant, alors que les incidents de *Sorrows of the Forbidden City* et *The Life of Wu Xun* s'envenimait, certains hauts fonctionnaires du département de la propagande ont commencé à appeler à « l'établissement d'un système de censure cinématographique conforme aux valeurs socialistes »⁸³.

En 1953, le Conseil d'administration du gouvernement populaire central, en collaboration avec le Bureau de gestion de l'industrie cinématographique, a publié trois

⁸² QI Zhi, *Cinéma populaire : une histoire d'institutions et d'idées*, Remembering Publishing, LLC, 2020, P.26, traduit par l'auteur

⁸³ HU Jubin, *Histoire de l'idéologie cinématographique dans la Chine*, China Radio & Television Publishing House, 1995, p.45, traduit par l'auteur

décrets : *la décision du gouvernement populaire central à propos du développement de la production cinématographique, le projet de loi provisoire sur la censure des scénarios de films*, ainsi que *les dispositions relatives au nombre de censures de films*. Ces trois décrets ont jeté les bases de la censure cinématographique dans la Chine socialiste, « ils ont identifié le département responsable de la censure du film et ont clarifié le processus »⁸⁴.

En ce qui concerne le département de la censure, ce système de censure établi sous la direction du PCC se caractérise par une administration bureaucratique. Selon le *projet de loi provisoire sur la censure des scénarios de films*, tous les scénarios de films doivent être censurés par le Bureau de gestion de l'industrie cinématographique et faire l'objet d'une autorisation du ministère de la Culture. D'autre part, ce projet prévoit également que « si le ministère de la Culture l'estime nécessaire, il peut charger le bureau de gestion de l'industrie cinématographique d'envoyer le scénario aux organes concernés afin qu'ils fassent part de leurs observations ». Le projet prévoit aussi que « les organes concernés » mentionnés ici comprennent tous les départements gouvernementaux et militaires. Par exemple, certains scénarios traitant de sujets ruraux étaient envoyés au ministère de l'Agriculture pour analyse, parallèlement des scénarios relatifs à l'armée étaient envoyés au département politique général de l'Armée populaire de libération pour analyse. En réponse à ce phénomène, Zhou Yang a défendu : « étant donné que le département de la propagande et le ministère de la Culture n'ont pas les connaissances nécessaires pour juger de l'exactitude du contenu de chaque scénario, la grande majorité des scénarios des films doit être censuré conjointement. De plus il y en a certains pour lesquels nous ne pouvons pas nous prononcer, alors même que nous devons les envoyer au Premier ministre afin qu'il les étudie. »⁸⁵.

Une telle disposition accroît considérablement la complexité de la censure

⁸⁴ QI Zhi, *Cinéma populaire : une histoire d'institutions et d'idées*, Remembering Publishing, LLC, 2020, P.37, traduit par l'auteur

⁸⁵ HU Jubin, *Histoire de l'idéologie cinématographique dans la Chine*, China Radio & Television Publishing House, 1995, p.54, traduit par l'auteur

cinématographique, toutefois les départements mentionnés ci-dessus ne sont que les derniers à procéder à la censure. En effet, les scénarios sont soumis à une série de censures internes avant d'être envoyés à ces départements, ceci est le reflet de la complexité procédurale de ce système de censure.

D'après le *Projet de loi provisoire sur la censure des scénarios de films*, « avant d'être envoyés au Bureau de gestion de l'industrie cinématographique, les scénarios de films doivent être soumis à la censure de l'Institut de création et du Comité de l'art du studio de cinéma »⁸⁶. En pratique, ce processus est encore plus long. Après la censure de l'Institut de création et du Comité de l'art, une approbation du directeur du studio de cinéma est également requise. Cela signifie que lorsqu'un scénario est envoyé au ministère de la Culture pour son autorisation finale, il a déjà été censuré au moins quatre fois. « Si c'est un film traitant de l'histoire du parti, d'événements politiques majeurs ou présentant des dirigeants du parti, il doit être envoyé par le vice-ministre de la Culture au département de la propagande pour censure »⁸⁷. En plus de la collaboration mentionnée entre les « organes concernés » et le Premier ministre, un film peut même être soumis à sept censeurs avant d'être diffusé.

⁸⁶ *Ibidem*

⁸⁷ Ministère de la Culture, *Rapport sur un certain nombre de problèmes liés à l'amélioration de la production cinématographique*, 1957, traduit par l'auteur

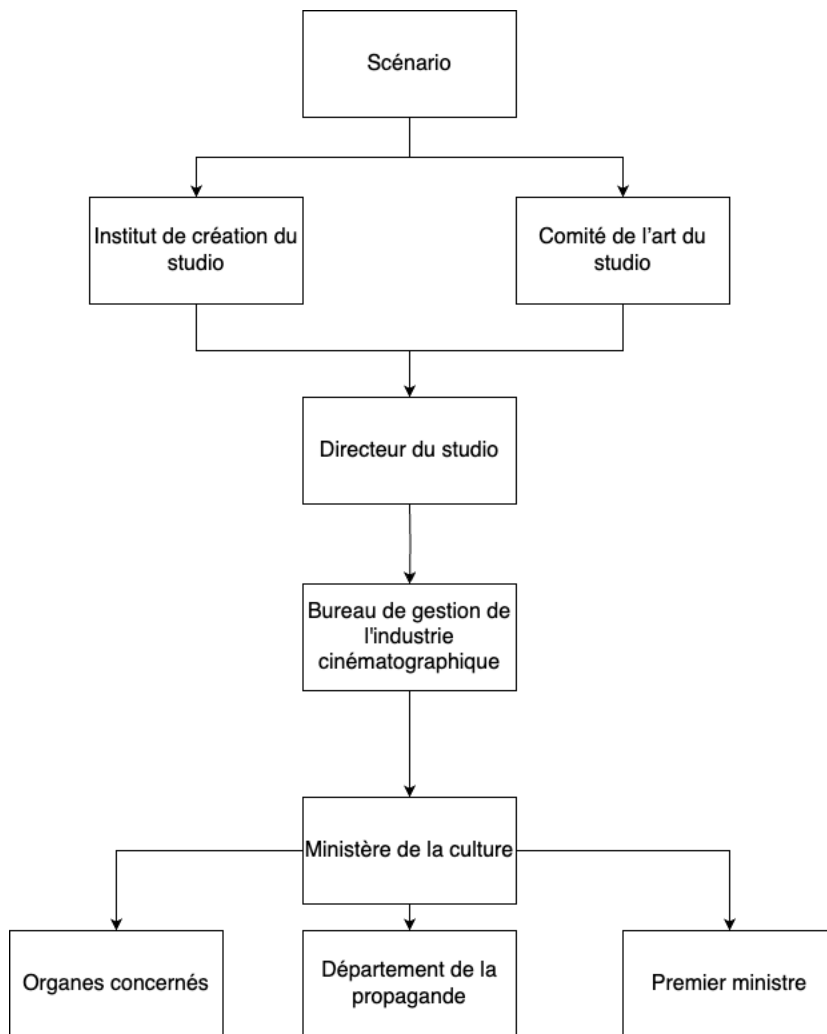


Figure 3 Processus de censure

Les censures impliquant multi département, y compris les censures internes des studios ainsi que les processus complexes constituent les caractéristiques les plus importantes de ce système de censure. Ces démarches visaient à se prémunir contre les aléas de l'environnement politique de l'époque. Après tout, un grand nombre de hauts fonctionnaires ont été sanctionnés lors de l'incident de *The Life of Wu Xun*.

Il est important de souligner que contrairement au système de censure cinématographique en vigueur dans d'autres pays, ce système établi en Chine a été conçu dès le début de manière à censurer le scénario plutôt que le film fini. Le système a poursuivi la pré-censure des scénarios créé par le gouvernement du KMT et l'a renforcé : seuls les scénarios qui ont été censurés puis approuvés peuvent être filmés.

C'est pourquoi tous les objets de censure mentionnés précédemment sont des scénarios et non des films.

Bien que le *Projet de loi provisoire sur la censure des scénarios de films* stipule clairement quels départements ont le droit de censurer, il manque tout de même une règle détaillée sur le type de contenu autorisé et le type de contenu interdit. Cela conduit à une situation où les « organes concernés » critiqueront des scénarios en fonction de leurs propres critères. Les cinéastes reçoivent ainsi régulièrement des critiques de la part de non-professionnels du cinéma les informant qu'un film n'est pas conforme aux règles de l'art cinématographique. Il arrive même que certains scénarios, qui n'ont posé aucun problème lorsqu'ils ont été censurés par le ministère de la Culture, soient interdits de projection par des « organes concernés » après leur diffusion. Par exemple, le film *The Changed World*⁸⁸ a été interdit par le ministère de l'Industrie du charbon au motif qu'il affecterait le recrutement des mineurs de charbon, car il contenait des séquences d'explosions de gaz dans les mines. Le film *The Knife-Thrower*⁸⁹ a lui été interdit après que le ministère de la Sécurité publique s'est plaint d'un grand nombre d'adolescents imitant les personnages du film en lançant des couteaux dans la rue.

Il est évident que dans le contexte politique de l'époque, les cinéastes avaient sciemment évité les contenus pornographiques et violents dans leurs créations. Mais les censeurs étaient en tout cas plus préoccupés par le soi-disant « impact social » et le « politiquement correct ». Ceci est une autre caractéristique qui distingue la censure cinématographique chinoise de celle d'autres pays pendant cette période.

Compte tenu de la censure stricte des films chinois, il était naturellement impossible pour les films étrangers d'être distribués librement en Chine. À l'époque, tous les films étrangers sortis en Chine étaient sélectionnés par le département de la propagande en fonction des besoins de la situation politique.

⁸⁸ *The Changed World*, 1959, réalisé par WU Tian

⁸⁹ *The Knife-Thrower*, 1963, réalisé par XU Suling

Sous le régime du KMT, les films hollywoodiens ont dominé le marché cinématographique chinois pendant une longue période. Selon les statistiques, en mai 1936, 40 des 45 films étrangers sortis à Shanghai provenaient des États-Unis, et en 1946, 881 films américains sont sortis en Chine⁹⁰.

Toutefois, après la prise de pouvoir du PCC, la Chine socialiste a choisi de s'allier à l'Union soviétique contre les pays occidentaux représentés par les États-Unis. De plus, avec le déclenchement de la guerre de Corée, la Chine et les États-Unis sont entrés dans une relation très hostile. Par conséquent les films hollywoodiens sont devenus la cible de critiques, le vice-président de la Chine de l'époque, Liu Shaoqi, l'a même fait remarquer dans une lettre adressée aux cinéastes : « Dans la Chine d'aujourd'hui, il est urgent de nettoyer " l'héritage" laissé au peuple chinois par les films de l'impérialisme américain »⁹¹. En l'occurrence, les films hollywoodiens sont interdits en Chine, tandis que les films soviétiques sont très recherchés. Rien que de 1949 à 1957, la Chine a importé 206 films soviétiques. Pendant le mois de l'amitié sino-soviétique de 1952, des films soviétiques ont été projetés dans 60 villes chinoises, touchant des centaines de millions de spectateurs. D'une certaine manière, au cours de cette période, les films soviétiques sont devenus la seule ouverture permettant aux Chinois de comprendre le monde.

Cependant avec la rupture sino-soviétique⁹² dans les années 1960, les films soviétiques ont commencé à perdre en influence en Chine. De 1960 à 1962, un total de 288 films soviétiques a été interdits de projection⁹³. Afin de combler ce manque, le

⁹⁰ YIN Hong, XIAO Zhiwei, *Hollywood en Chine : 1897-1950*, L'art méridional, 29/09/2012, traduit par l'auteur

⁹¹ *Lettre de Liu Shaoqi aux travailleurs du cinéma*, Le Quotidien du peuple, 04/03/1951, traduit par l'auteur

⁹² La rupture sino-soviétique désigne l'éloignement et même la confrontation dans les relations diplomatiques et militaires entre la Chine et l'Union soviétique pendant la guerre froide en raison de la géopolitique et des différences doctrinales découlant d'interprétations et d'applications pratiques différentes du marxisme. En 1969, des combats sanglants ont même opposé les deux camps sur l'île de Zhenbao, un conflit si grave que certains craignaient une troisième guerre mondiale.

⁹³ LI Xiaohuan, *Diffusion et réception du cinéma soviétique en Chine*, China Film Press, 2017, p.134, traduit par l'auteur

département de la propagande a introduit de manière sélective des films provenant de certains pays du tiers-monde⁹⁴ ainsi que des films de gauche de France et d'Italie. Ces derniers ont tout de même été bien moins diffusés que les films soviétiques avant la rupture entre la Chine et l'URSS en 1960.

Pour conclure nous pouvons dire qu'à la suite de sa prise de pouvoir, le PPC a aboli le système de censure cinématographique mis en place par le gouvernement du KMT, créant ainsi une brève pause de la censure. L'implication directe de Mao Zedong dans la censure des films a conduit à l'établissement d'un système cinématographique moniste et d'un système de censure sous l'égide du PCC. « Il s'agit d'une censure universelle, où on ne censure pas seulement le synopsis, mais aussi le scénario, pas seulement le storyboard, mais aussi le film fini »⁹⁵. Dans ce cas-là, ces films chinois possédaient deux particularités : une marchandise produite selon des instructions administratives dans le cadre d'une économie planifiée et un outil au service de la politique.

⁹⁴ Le tiers monde désigne généralement les pays en développement d'Asie, d'Afrique, d'Amérique centrale et d'Amérique du Sud ; les pays et régions concernés, bien qu'ils ne soient pas clairement définis, se réfèrent généralement aux pays relativement en retard dans le processus de modernisation politique, économique et sociale.

⁹⁵ QI Zhi, *Cinéma populaire : une histoire d'institutions et d'idées*, Remembering Publishing, LLC, 2020, P.42, traduit par l'auteur

Chapitre III L'ère du chaos, l'effondrement et le rétablissement : de 1966 à 2012

1. Les années 1980 : Un court printemps

Entre 1949 et 1966, la production cinématographique est entravée de diverses manières et soumise à une censure multiple et stricte, nous pouvons dire que pendant cette période les cinéastes étaient dans une situation bien délicate. Malgré cela, plus de 600 films nationaux ont été tournés et sortis au cours de ces dix-sept années. Cependant, la Révolution culturelle qui a suivi a plongé l'industrie cinématographique chinoise dans un état de choc.

En 1966, afin de consolider son pouvoir, Mao Zedong avec l'aide du Groupe de la Révolution culturelle, a lancé la Grande Révolution culturelle prolétarienne dans l'espoir de purger le PCC des éléments « révisionnistes » et de limiter le pouvoir de la bureaucratie. Malheureusement, cette révolution a rapidement tourné au désastre. Les gardes rouges, essentiellement des jeunes, ont lancé la lutte des classes⁹⁶ dans toute la Chine et se sont emparés massivement du pouvoir. Ils ont institué le Comité révolutionnaire afin de remplacer les organes du PCC et les départements du gouvernement. Dans ces circonstances, l'ensemble du régime administratif du pays a été complètement détruit et l'autorité nationale a été confiée à la Bande des Quatre, composée de Jiang Qing, Zhang Chunqiao, Yao Wenyuan et Wang Hongwen.

Il ne fait aucun doute que cette catastrophe politique a entraîné une terrible

⁹⁶ Dans la vision marxiste, la lutte des classes fait référence au conflit entre des classes opposées, qui reflète les tensions fondamentales, voire les antagonismes, entre les groupes en raison des différences de statut social. La théorie de la lutte des classes était également un point de vue idéologique majeur de Mao Zedong, qui divisait les Chinois en deux camps, le peuple et l'ennemi de peuple. Dans ce contexte, lancer une lutte de classe signifie que tous les moyens peuvent être utilisés pour attaquer l'ennemi du peuple, y compris, mais sans s'y limiter : la confiscation des propriétés, l'exil et même l'exécution sans procès.

destruction de l'ensemble de la culture et de l'économie du pays, l'industrie cinématographique n'y a naturellement pas échappé. Jiang Qing, chef de la Bande des Quatre, épouse de Mao et actrice de cinéma, a personnellement lancé une attaque contre l'industrie cinématographique.

En avril 1966, un article publié dans le Quotidien du Peuple, intitulé *Dissiper les superstitions du cinéma des années 1930*, a déclenché une vague de critiques à l'encontre de l'industrie cinématographique. Jiang Qing a alors ouvertement indiqué que « les problèmes de l'industrie cinématographique étaient très complexes et que les films réalisés au cours des dix-sept années écoulées depuis la fondation de la RPC étaient tous des herbes vénéneuses et indésirables »⁹⁷. Elle a classé tous ces films en quatre catégories : « premièrement, les films contre le PCC et le socialisme ; deuxièmement, les films qui propagent des pensées erronées et réhabilitent les contre-révolutionnaires ; troisièmement, les films qui vilipendent l'armée ; et quatrièmement, les films qui minimisent l'importance des héros de la révolution »⁹⁸. Par exemple, le film *Lei Feng* a été accusé de vilipender le leader révolutionnaire Lei feng en raison d'un portrait imparfait de Mao Zedong dans le film. Le film *The Naval Battle of 1894* a été considéré comme glorifiant la classe des landlords pour sa représentation de la première guerre sino-japonaise.

Dans un sens plus large, la critique lancée par Jiang Qing contre les films peut également être considérée comme une forme de censure cinématographique, à ceci près que ses conséquences vont bien au-delà de la censure cinématographique au sens ordinaire du terme. À la suite de l'intervention de Jiang Qing, le nombre total de films pouvant être projetés dans les cinémas est inférieur à 20⁹⁹. Tous les films réalisés avant la fondation de la République populaire de Chine et la quasi-totalité des films réalisés

⁹⁷ YIN Hong, LING Yan, *L'histoire du cinéma dans la Nouvelle Chine*, Maison d'édition des beaux-arts de Hunan, 2002, p.84, traduit par l'auteur

⁹⁸ *Ibidem*, traduit par l'auteur

⁹⁹ DING Yaping, *Histoire de l'art cinématographique chinois contemporain*, Maison d'édition de la culture et des arts, 2017, p.120, traduit par l'auteur

entre 1949 et 1966 ont été interdits de projection. Ces interdictions sont accompagnées de très sévères persécutions des cinéastes.

En février 1968, sur les instructions de Jiang Qing, le Bureau du film de Shanghai a créé le Comité révolutionnaire du système cinématographique de Shanghai et a envoyé son personnel dans les principaux studios de cinéma. Par la suite, les cinéastes de Shanghai, à l'exception d'une poignée de techniciens et de distributeurs, ont reçu l'ordre de se rendre à la campagne pour y travailler « afin de se soumettre à une réforme idéologique »¹⁰⁰.

Selon les statistiques, 104 des 108 scénaristes, réalisateurs et acteurs du Shanghai Film Studio ont été illégalement interrogés et détenus, tandis que 16 des 1000 employés du studio sont morts des suites des persécutions. Des situations similaires se déroulent dans tout le pays : plus de 300 des 800 employés du Beijing Film Studio ont été soumis à des interrogatoires illégaux et sept d'entre eux ont été tués, 116 des 290 techniciens du Changchun Film Studio ont été condamnés à des peines d'emprisonnement, etc.¹⁰¹

Dans ce contexte, l'ensemble de l'industrie cinématographique chinoise a été pratiquement paralysée, de 1966 à 1970 aucun film n'a été réalisé en Chine. En ce qui concerne les films importés, en raison de la rupture sino-soviétique mentionnée précédemment, les importations de films en provenance de l'URSS ont également été interrompues. Les films de gauche français et italiens qui avaient été importés auparavant ont aussi été interdits au motif qu'ils étaient des « herbes vénéneuses du capitalisme ». Au cours de cette période, seule une dizaine de films nord-coréens et albanais ont été introduits en Chine, la fenêtre par laquelle le peuple chinois avait accès au monde extérieur s'est peu à peu fermée.

¹⁰⁰ QI Zhi, *Les films pendant la révolution culturelle : une histoire d'institutions et d'idées (II)*, Remembering Publishing, LLC, 2020, P.13, traduit par auteur

¹⁰¹ Sources de données : CHEN Huangmei, *Cinéma contemporain chinois*, China Social Sciences Press, 1989

Il est juste de dire qu'à ce stade, le système cinématographique moniste qui vient d'être mis en place, avec son système complexe de censure cinématographique, s'est complètement effondré. Après tout, comme il n'existe plus de réalisation cinématographique, la censure cinématographique n'existe naturellement plus.

Le dilemme du cinéma national a commencé à s'atténuer en 1970, tandis que le sort du cinéma étranger ne s'est amélioré que dans les années 1980.

En 1967, afin de commémorer le 25^{ème} anniversaire du *Discours au symposium de Yan'an sur la littérature et l'art*, des spectacles de « huit opéras modèles » ont été organisés à Pékin. Les « huit opéras modèles » sont des opéras révolutionnaires planifiés par Jiang Qing et basés sur les opéras traditionnels de Pékin. « Au lieu des “empereurs, rois, généraux, chanceliers et jeunes filles” de l'opéra traditionnel de Pékin, considérés comme “féodaux et bourgeois”; les nouveaux opéras racontent des histoires de luttes révolutionnaires chinoises et de la lutte des classes. Ces spectacles glorifient l'Armée populaire de libération et la bravoure du peuple, ils montrent que Mao Zedong et sa pensée jouent un rôle central dans la victoire du socialisme en Chine »¹⁰². Après cette interprétation, ces huit opéras modèles ont reçu de grands éloges et ont été qualifiés de « grande victoire de la pensée de Mao Zedong et de l'approche du Parti à l'égard de la littérature et de l'art »¹⁰³.

Afin d'étendre leur influence et sous les instructions de Jiang Qing, des cinéastes ont commencé à adapter les huit opéras modèles en films qui sont sortis l'un après l'autre à partir de 1970. Sur cette base, les studios de cinéma ont commencé à reprendre progressivement la production de films, mais ce processus était extrêmement lent. Jusqu'à la fin de la révolution culturelle en 1976, hormis les adaptations cinématographiques des huit opéras modèles, la Chine n'avait produit qu'une

¹⁰² ZHU Xiao-Mei, *La Rivière et son secret, des camps de Mao à Jean-Sébastien Bach*, Robert Laffont, 2007, p.46

¹⁰³ DING Yaping, *Histoire de l'art cinématographique chinois contemporain*, Maison d'édition de la culture et des arts, 2017, p.131, traduit par l'auteur

soixantaine de films.



Figure 4 Film d'huit opéras

Malgré l'effondrement du système de censure cinématographique et face à l'environnement politique de l'époque, ces films respectaient toujours strictement les trois grands principes essentiels défendus par Jiang Qing : « mettre en évidence les personnages positifs parmi tous les personnages, les personnages héroïques parmi les personnages positifs et les principaux personnages héroïques parmi les personnages héroïques »¹⁰⁴. Ainsi tous les films réalisés à l'époque avaient un contenu uniforme, la réalisation de film était dépourvue de compétence artistique mais devenait une tâche routinière à accomplir.

Par conséquent, si les films avant la Révolution culturelle peuvent être considérés comme une marchandise dans le cadre d'une économie planifiée, les films pendant la Révolution culturelle ne peuvent être considérés que comme un outil de

¹⁰⁴ YIN Hong, LING Yan, *L'histoire du cinéma dans la Nouvelle Chine*, Maison d'édition des beaux-arts de Hunan, 2002, p.87, traduit par l'auteur

propagande politique. Nous pouvons dire que pendant cette période, même s'il n'existait pas systématiquement de censure cinématographique, un joug invisible était placé autour du cou de chaque cinéaste.

En septembre 1976, Mao Zedong décéda. Peu après sa mort, la Bande des Quatre qu'il avait soutenue, est alors arrêtée en octobre, marquant ainsi la fin de la Révolution culturelle et l'entrée de la Chine dans une période de transition importante. Sous la direction de Deng Xiaoping, le nouveau dirigeant suprême, la Chine a entrepris des réformes du système politique et économique afin de restaurer le fonctionnement normal du pays, l'industrie cinématographique s'en est trouvée revitalisée.

Un mois après la chute de la Bande des Quatre, le ministère de la Culture a mis en place un groupe de censure afin d'analyser tous les films qui avaient été interdits pendant la Révolution culturelle, le but était de « satisfaire le besoin de la vaste population qui n'avait pas eu l'occasion de voir des films depuis longtemps »¹⁰⁵. Au début de l'année 1979, les quelques 600 films interdits par l'ordonnance de Jiang Qing avaient tous reçu l'autorisation d'être projetés à nouveau.

D'autre part, dans le but de relancer les productions cinématographiques et d'apaiser les craintes des cinéastes (en plus de rendre justice aux cinéastes qui avaient été jugés à tort), Deng Xiaoping a souligné lors du quatrième congrès de sessions littéraires et artistiques que « le Parti n'exige pas que la littérature et les arts soient subordonnés à des tâches politiques temporaires, spécifiques et directes. Cependant conformément aux caractéristiques et lois du développement de la littérature et des arts, la littérature et les arts doivent aider les écrivains et artistes à obtenir les conditions nécessaires à la prospérité continue de la cause littéraire et artistique. Le Parti ne doit pas interférer avec le travail des arts et de la culture »¹⁰⁶. La même année, Hu Yaobang,

¹⁰⁵ WU Di, *Documentation de recherches sur le cinéma chinois*, Maison d'édition de la culture et des arts, 2006, p.601, traduit par l'auteur

¹⁰⁶ Deng Xiaoping, *Discours au quatrième congrès des travailleurs de la littérature et de l'art chinois*, Pékin, 30/10/1979, traduit par l'auteur

ministre du département de la propagande, a également déclaré lors d'un symposium sur l'industrie cinématographique que « le sujet de la création littéraire est immensément vaste, les cinéastes devraient développer l'industrie cinématographique de manière radicale et à grande vitesse »¹⁰⁷. Ces déclarations de hauts dirigeants nationaux ont permis au film d'être traité moins comme une marchandise produite selon des instructions administratives et aux cinéastes de jouir d'une plus grande liberté de création.

Toujours en 1979, le ministère de la Culture a publié les *Mesures provisoires pour la censure des scénarios et des films* dans le but de reconstruire le système de censure cinématographique qui avait été détruit pendant la Révolution culturelle. D'après ces mesures, « tous les scénarios de films prêts à être tournés doivent être censurés par les studios de cinéma et soumis au bureau de gestion de l'industrie cinématographique pour validation »¹⁰⁸. De plus, « si un film est destiné à être distribué au niveau national, il doit être soumis à la censure du bureau de gestion de l'industrie cinématographique après tournage. S'il est destiné à être distribué uniquement dans sa province, c'est le gouvernement provincial qui est chargé de sa censure »¹⁰⁹. Bien que ces mesures maintiennent la pré-censure contre les scénarios, elles ont supprimé (contrairement à la période Révolution culturelle) la disposition selon laquelle les scénarios devaient être transmis à d'autres départements pour être censurés. Par conséquent la censure passe par moins de département, elle est donc simplifiée. Pour la première fois, le pouvoir de censure est délégué aux départements des gouvernements provinciaux.

En pratique, du fait des réformes et des transformations politiques en cours à l'époque, il existe une certaine confusion dans la gestion des administrations

¹⁰⁷ *Message du Comité central du Parti communiste chinois et du Conseil des affaires de l'État au quatrième congrès des travailleurs de la littérature et de l'art chinois*, Pékin, 30/10/1979, traduit par l'auteur.

¹⁰⁸ WU Di, *documentation de recherches sur le cinéma chinois*, Maison d'édition de la culture et des arts, 2006, p.342, traduit par l'auteur

¹⁰⁹ *Ibidem*

gouvernementales. Par conséquent nombreuses mesures ne sont pas bien respectées, nombreux studios sont passés directement au tournage sans soumettre leurs scénarios à la censure du bureau de gestion de l'industrie cinématographique. De ce fait, les censeurs étaient dans l'incapacité de savoir ce que les studios produisaient et ne pouvaient pas demander de modifications ou d'arrêts de production.

D'autre part, dans le cadre des réformes et des transformations économiques en cours à l'époque, les studios ne recevaient plus de financement de l'état comme auparavant, ils devaient s'autofinancer. Chaque studio s'est vu assigner un objectif de marge bénéficiaire directement lié aux salaires des employés. Les studios, déjà touchés par les répercussions de la Révolution culturelle, subissent alors une énorme pression financière. Par conséquent, afin d'atténuer la crise économique des studios, le bureau de gestion de l'industrie cinématographique a assoupli ses normes de censure. Nombreuses œuvres considérées comme vulgaires ou incompatibles avec les valeurs socialistes sont passées à la trappe, citons une citation de Shi Fangyu, le directeur du bureau de gestion de l'industrie cinématographique a : pour les œuvres qui étaient auparavant considérées comme vulgaires ou incompatibles avec les valeurs socialistes, « bien que nous ayons des remarques et que nous soyons insatisfaits de certains films, nous avons contrairement à nos habitudes, approuvé nombreux films rapidement, sans faire de commentaires et sans proposer de modifications, de peur que des modifications n'alourdissent la charge financière des studios »¹¹⁰.

En effet, pendant toutes les années 1980, seulement un film a été interdit de sortie : *Le soleil et l'homme*¹¹¹. De 1949 à nos jours, les années 1980 ont donc été

¹¹⁰ SHI Fangyu, *Ma compréhension de la correction de l'idéologie directrice de la création cinématographique*, Pékin, China Film Press, Annuaire du cinéma 1986, partie III, p. 12, traduit par l'auteur

¹¹¹ En septembre 1979, le mensuel littéraire *Octobre* a publié un scénario de film, *Amour amer*, écrit par l'écrivain BAI Hua dans le numéro 3 de 1979. En 1980, le réalisateur PENG Ning l'a transformé en film en le renommant *Le soleil et l'homme*. Dans ce film, la fille du héros pose une question poignante : « Aimez-vous notre pays mais ce pays vous aime-t-il ? », déclenchant une vive controverse. Lors d'un symposium sur le front idéologique organisé par le Comité central du PCC, le film a été défini comme une œuvre d'une grave faute politique et a été interdit de sortie.

l'époque où la censure cinématographique en Chine a été la plus laxiste. Nombreux films interdits auparavant ou même aujourd'hui ont pu être diffusés pendant cette période.

En juillet 1980, le film *Romance on Lushan Mountain* réalisé par Huang Zumo sort en salle. Il s'agit du premier film sur le thème de l'amour depuis la Révolution culturelle, il comporte même une scène où le héros et l'héroïne s'embrassent en maillot de bain. C'est également la première fois depuis la fondation de la Chine communiste qu'il y a une scène de baiser dans un film. Le film a connu un succès immédiat rassemblant plus de 400 millions de spectateurs. Peu de temps après des films de genres très variés commencent à sortir, par exemple le film d'action *Bouddha mystérieux*¹¹², le film de science-fiction *Dislocation*¹¹³, le film noir *The Black Cannon Incident*¹¹⁴ etc. Ces films sont tous des pionniers dans leur genre respectif. C'est ainsi que l'image du cinéma chinois en tant qu'outil de propagande politique a commencé à s'estomper pour devenir principalement un cinéma de divertissement. Chen Haosu, le vice-ministre du ministère de la radio, du cinéma et de la télévision¹¹⁵ a affirmé que « parmi les trois fonctions principales du cinéma, la fonction de divertissement est l'origine et son fondement, alors que sa fonction éducative est l'extension et le développement »¹¹⁶. Le ministre a ainsi poursuivi le développement de la théorie selon laquelle le cinéma est principalement destiné au divertissement. Nous pouvons citer une nouvelle fois Chen Haosu : « il faut restaurer l'origine du cinéma en plaçant sa fonction divertissante au centre de tout »¹¹⁷. Dans ce contexte-là, l'industrie cinématographique chinoise s'est développée très rapidement, il y a eu notamment plus de 150 films produits en 1988¹¹⁸.

¹¹² *Bouddha mystérieux*, 1980, réalisé par ZHANG Huaxun et interprété par LIU Xiaoqing

¹¹³ *Dislocation*, 1986, réalisé par HUANG Jianxin

¹¹⁴ *The Black Cannon Incident*, 1986, réalisé par HUANG Jianxin

¹¹⁵ En 1986, les responsabilités de gestion de l'industrie cinématographique ont été séparées du ministère de la Culture. Un nouveau département, « le ministère de la radio, du cinéma et de la télévision » a été créé en fusionnant le bureau de gestion de l'industrie cinématographique et le ministère de la radio et de la télévision. Les détails concernant cette partie seront expliqués plus en détail dans la suite du texte.

¹¹⁶ Yin Hong, Ling Yan, *L'histoire du cinéma dans la nouvelle Chine*, Maison d'édition des beaux-arts de Hunan, 2002, p.150, traduit par auteur

¹¹⁷ *Ibidem*

¹¹⁸ Sources de données : Wu Di, *documentation de recherche sur le cinéma chinois*, Maison d'édition

Toutefois, cette situation a également conduit à l'émergence de certains films à contenu pornographique et violent. Quelques dirigeants conservateurs du PCC ont donc accusé ces films de « se plier aux goûts malsains de leur spectateur en recourant à la vulgarité et à l'obscénité afin d'augmenter leur fréquentation »¹¹⁹.



Figure 5 Film *Lushan Mountain*

En ce qui concerne le cinéma étranger, le film hongkongais *The Shaolin Temple*, interprété par Jet Li et sorti en 1982 a ouvert la porte aux films étrangers¹²⁰. Bien que certains films étrangers soient sortis en Chine auparavant, ils n'étaient projetés que dans les cinémas de quelques grandes villes. *The Shaolin Temple* est considéré comme le premier film étranger à être distribué à grande échelle dans tout le pays depuis la Révolution culturelle, il connut un énorme succès en enregistrant plus de 300 millions d'entrées. Saisissant cette opportunité, les studios d'état chinois ont commencé à collaborer avec les sociétés commerciales de Hong Kong afin de tourner des films. Après cela une vague de films hongkongais a déferlé sur la Chine dans les années 1980,

de la culture et des arts, 2006, p.353

¹¹⁹ DING Yaping, *Histoire de l'art cinématographique chinois contemporain*, Maison d'édition de la culture et des arts, 2017, p.117, traduit par auteur

¹²⁰ À la suite de la guerre de l'opium, la dynastie Qing cède Hong Kong à l'Empire britannique pour 99 ans. Possession anglaise à partir de 1842, Hong Kong est rétrocédée à la Chine en 1997. En conséquence, les films de Hong Kong ont été considérés comme des films étrangers en Chine jusqu'en 1997. Jusqu'à aujourd'hui, le cinéma de Hong Kong existe toujours dans son propre système indépendant. Toutefois, au cours de ces dernières années, cette indépendance s'est progressivement érodée.

les cinémas chinois ont accueilli un grand nombre de films de coproductions chinoises et hongkongaises. Parallèlement grâce à l'accueil favorable des films de Hong Kong, nombreux films étrangers venant d'autres régions du globe sont arrivés en Chine. « Cela marque le début de l'évolution du cinéma chinois vers la commercialisation et l'intégration dans les tendances mondiales »¹²¹.

Cependant, à l'instar des problèmes rencontrés par les films nationaux, la vague de films importés s'est accompagnée de l'arrivée de nombreux films étrangers contenant de la violence et de la pornographie. En raison du climat politique relativement ouvert de l'époque, et malgré le fait que certains dirigeants conservateurs du PCC soutenaient que les films violents et pornographiques devaient être interdits, les cinéastes réclamaient plutôt une classification des films afin de contrer ce phénomène.

En 1986, afin de trouver un équilibre et renforcer la gestion de l'industrie cinématographique, le Comité permanent de l'Assemblée nationale populaire¹²² a adopté une résolution visant à fusionner le bureau de gestion de l'industrie cinématographique avec le ministère de la radio et de la télévision en un nouveau département : le ministère de la radio, du cinéma et de la télévision. Le passage d'un bureau à un ministère implique une élévation du niveau administratif et du pouvoir, cela montre aussi l'intérêt et la préoccupation de la Chine pour l'industrie cinématographique.

Par conséquent, en 1987, le tout jeune ministère de la radio, du cinéma et de la télévision a mis en place un groupe de rédaction des réglementations cinématographiques. L'année suivante, ce groupe a publié *La réglementation sur la censure cinématographique (version à réviser)* pour consultation publique. Cette

¹²¹ YIN Hong, LING Yan, *L'histoire du cinéma dans la Nouvelle Chine*, Maison d'édition des beaux-arts du Hunan, 2002, p.103, traduit par l'auteur

¹²² Le Comité permanent de l'Assemblée nationale populaire est un organe permanent de l'Assemblée nationale populaire. Il est l'organe suprême du pouvoir d'État en République populaire de Chine, il exerce les pouvoirs et les fonctions du corps législatif national lorsque l'Assemblée nationale populaire n'est pas en session.

réglementation ne précise pas pour la première fois les normes de la censure du cinéma, la nouveauté est qu'elle propose de faire classier les films. La réglementation stipule que « les enfants et les adolescents (âgés de moins de 16 ans) ne devraient pas pouvoir regarder des films dont le contenu est le suivant:

1. Le viol, le vol, la toxicomanie, le trafic de drogue, la prostitution ;
2. La violence, les meurtres et les situations de combat qui tendent à terroriser les enfants et les adolescents ;
3. Présentation de la sexualité ;
4. Présentation de phénomènes sociaux anormaux »¹²³.

Nous pouvons constater que par rapport au passé, lorsque la soi-disant « conformité avec les valeurs socialistes » était en vogue, les normes de censure étaient davantage axées sur les contenus pornographiques et violents, l'intérêt était de protéger les mineurs comme dans d'autres pays. En revanche, interdire aux mineurs de regarder des films avec de tels contenus signifie également qu'il est désormais permis de produire de tels contenus, contenus considérés comme interdits dans le passé. Toutefois, une telle réglementation permet de légitimer ce type de contenu et implique un nouvel assouplissement des normes de censure.

En avril 1989, avant que la *Réglementation sur la censure cinématographique* ne soit officiellement approuvée, le ministère de la radio, du cinéma et de la télévision a publié la *Circulaire sur l'introduction d'un système de censure et de classification pour certains films*. Cette nouvelle circulaire prévoyait la mise en œuvre officielle d'un système de classification des films à partir du 1er mai 1989. Cette classification est basée sur le contenu des films interdits aux mineurs tels que mentionnés dans la réglementation ci-dessus. La circulaire stipule que « tous les films contenant de tels contenus doivent porter la mention “ne convient pas aux enfants” au début de chaque

¹²³ *La réglementation sur la censure cinématographique (version à réviser)*, Rapport sur le cinéma, Centre de recherche sur l'art cinématographique en Chine, 1989, n° 1, p. 4, traduit par l'auteur

film ; la vente des billets aux enfants est interdite pour la projection de films contenant de tels contenus, les pièces d'identité des spectateurs doivent être vérifiées au moment de l'entrée »¹²⁴.

Le ministère de la radio, du cinéma et de la télévision était pressé de mettre en place le système de classification des films afin de combler le vide de la censure et de renforcer son contrôle sur l'industrie cinématographique. De plus ce-dernier a établi les normes de censure cinématographique les plus indulgentes depuis 1949, il a également instauré le système de classification cinématographique pour la première fois depuis l'introduction du cinéma en Chine en 1896.

Malheureusement, ce système de classification cinématographique a été aboli en raison des manifestations de la place Tian'anmen en juin 1989, avant même qu'il n'ait pu être pleinement mis en œuvre. L'ère pendant laquelle la censure était la plus laxiste dans l'histoire du cinéma chinois venait de se terminer.

2. Le rétablissement du système de censure cinématographique après les manifestations de 1989

Comme nous l'avons mentionné précédemment, sous la direction de Deng Xiaoping la Chine a entrepris une série de réformes politiques et économiques depuis 1976. Ces réformes visaient à abandonner les politiques maoïstes d'une économie fermée et à s'orienter vers une économie de marché afin de favoriser le développement économique.

Cependant, à la fin des années 1980 le développement économique de la Chine est entré dans une période de stagnation. Le passage d'une économie planifiée à une économie de marché s'est accompagné de la montée de l'inflation provoquée par la

¹²⁴ *La circulaire sur l'introduction d'un système de censure et de classification pour certains films*, Film Bulletin, China Film Press, 1990, p. 45, traduit par l'auteur

libéralisation des prix, d'un accroissement des inégalités entre riches et pauvres ainsi que d'une aggravation de la corruption. Face à cette situation, des conflits sont apparus au sein du PCC. Les conservateurs représentés par Chen Yun et Li Peng, ont appelé à un arrêt des réformes, voire à un retour au modèle d'économie planifiée afin de renforcer la mainmise de l'état sur l'économie. Les réformateurs représentés par Hu Yaobang et Zhao Ziyang, ont demandé la poursuite et l'approfondissement des réformes politiques afin de mettre en œuvre la séparation entre le parti et le gouvernement et de faire avancer le processus de démocratisation de la Chine. La mort de Hu Yaobang, le 15 avril 1989, fut l'élément déclencheur de l'intensification du conflit.

La nouvelle du décès de Hu Yaobang a suscité de vives émotions et engendré nombreux hommages de la part des étudiants, de nombreuses affiches à sa gloire ont vu le jour sur des campus universitaires de Pékin. Dans les jours suivants sa mort, les étudiants de Pékin ont commencé à se rassembler sur la place Tiananmen : ce qui était un rassemblement commémoratif s'est transformé en une manifestation et un mouvement social. Les étudiants ont demandé au gouvernement de promouvoir des réformes politiques conformes aux vues de Hu Yaobang et de punir les fonctionnaires corrompus. Les revendications des étudiants ont rapidement été soutenues et plus tard pendant le mois de mai, plus de 100 000 personnes avaient établi un campement sur la place Tiananmen. Entre le 16 et le 18 mai, plus d'un million de citoyens de Pékin ont manifesté en solidarité avec les étudiants.

L'escalade et l'extension des manifestations ont suscité les inquiétudes de Deng Xiaoping quant à la stabilité du parti communiste, Deng s'est finalement tourné vers l'aile conservatrice du PCC, choisissant de réprimer les manifestations par la force. Dans la soirée du 3 juin 1989, sous le commandement de Li Peng, l'Armée populaire de libération a commencé à évacuer la place Tiananmen par la force, cette manifestation massive qui a duré près de deux mois s'est terminée par des affrontements sanglants.

En raison du refus des autorités chinoises de fournir davantage d'informations

sur cet événement, les estimations du nombre de morts varient considérablement, allant d'une centaine à des dizaines de milliers de morts. Il ne fait cependant aucun doute que cet événement a complètement interrompu le processus de démocratisation de la Chine. Par la suite, l'aile conservatrice du PCC a pris le dessus, les réformes en cours ont été interrompues et les politiques se sont réorientées vers le conservatisme.

Après juin 1989, le PCC a renforcé son contrôle sur les publications et la liberté d'expression. Le système de classification cinématographique que le ministère de la radio, du cinéma et de la télévision était censé mettre en place a été annulé, le cinéma s'est vu à nouveau confier la mission de « défendre les intérêts nationaux et de renforcer l'orientation de la propagande médiatique »¹²⁵. Les exigences en matière de censure cinématographique sont soudainement devenues plus strictes.

Mais comme la réforme du système cinématographique a été interrompue par les événements de la place Tiananmen, les normes de censure n'ont pas encore été définies, le marché cinématographique chinois au début des années 1990 était particulièrement morose. Certains films dont le tournage avait commencé ont été interrompus, tandis que d'autres dont le tournage était déjà terminé ont été interdits de diffusion. Le premier film chinois nommé aux Oscar du meilleur film international, *Ju Dou*¹²⁶, a été interdit de sortie en Chine « en raison de son ton sombre et de son sujet sensible sur l'inceste »¹²⁷. Le film *Adieu ma concubine*¹²⁸ a été interdit en raison de son contenu relatif à la Révolution culturelle, ce n'est que lorsqu'il a remporté la Palme d'or à Cannes qu'il a été autorisé à sortir à petite échelle en Chine - il y a tout de même eu un grand nombre de films sur le thème de la Révolution culturelle sortis dans les années 1980. Ce n'est qu'en 1993 que cette situation s'est améliorée.

¹²⁵ YIN Hong, LING Yan, *L'histoire du cinéma dans la Nouvelle Chine*, Maison d'édition des beaux-arts du Hunan, 2002, p.152, traduit par l'auteur

¹²⁶ *Ju Dou*, 1990, réalisé par ZHANG Yimou, interprété par Gong Li

¹²⁷ DING Yaping, *Histoire de l'art cinématographique chinois contemporain*, Maison d'édition de la culture et des arts, 2017, p.126, traduit par l'auteur

¹²⁸ *Adieu ma concubine*, 1993, réalisé par CHEN Kaige, interprété par Gong Li

Après les événements de la place Tiananmen, l'industrie cinématographique et aussi nombreuses autres industries dans le pays ont été paralysées frôlant même l'effondrement. Face à cette situation, Deng Xiaoping a décidé de faire avancer les réformes économiques et de construire une économie socialiste de marché¹²⁹ afin de sauver la Chine de la crise économique à laquelle elle était confrontée. Des réformes politiques sont cependant inexistantes.

En janvier 1993, le ministère de la radio, du cinéma et de la télévision a publié un décret intitulé *Quelques observations sur l'approfondissement de la réforme des mécanismes de l'industrie cinématographique*. Ce décret a mis fin au monopole du China Film Group Corporation (CFGC) sur le marché de la distribution de films. Bien qu'auparavant les grands studios d'État aient obtenu le droit de tourner indépendamment, les films finis devaient être vendus au CFGC, une autre entreprise d'État, qui les revendait par la suite aux salles de cinéma. En revanche, ce nouveau décret suggérait que « la distribution de films doit être adaptée à l'économie socialiste de marché »¹³⁰. Ainsi le régime de distribution des films nationaux devait « passer d'une distribution unifiée du China Film Group Corporation à une distribution directe par les studios de cinéma »¹³¹. Ce décret a entraîné la fin du monopole des studios d'État. Les mesures de réformes annoncées ultérieurement précisent : « que l'on soit une institution, une entreprise, un établissement, une entité sociale ou un particulier, on peut tourner et produire des films sous forme de financement et d'investissement »¹³². Pour cette raison l'industrie cinématographique chinoise s'est complètement libérée des chaînes de l'économie planifiée et a poursuivi sa transformation en une industrie orientée vers le marché.

¹²⁹ L'économie socialiste de marché est le terme officiel utilisé par le gouvernement de la République populaire de Chine. Il désigne le système économique mis en œuvre dans le pays. Distinct des autres systèmes économiques, ce système s'appuie sur une continuité de la gouvernance politique reposant sur le contrôle des institutions par un parti unique. La propriété publique y reste importante et centrale, de plus la régulation gouvernementale de l'économie de marché par des moyens macro-économiques est essentielle dans ce système.

¹³⁰ DING Yaping, *Histoire de l'art cinématographique chinois contemporain*, Maison d'édition de la culture et des arts, 2017, p.174, traduit par l'auteur

¹³¹ *Ibidem*

¹³² *Ibidem*

Afin de faire face aux différents problèmes pouvant découler de la commercialisation à grande échelle de films, le ministère de la radio, du cinéma et de la télévision a en 1993 de nouveau révisé et publié *La réglementation sur la censure cinématographique (version à réviser)* de 1989 sous le nom de *La réglementation provisoire sur la censure cinématographique*. Elle stipule que « les films censurés contenant un des contenus suivants sont interdits de projection :

1. violation de la Constitution et des lois de notre pays ;
2. atteinte à l'intérêt de l'État, à la stabilité sociale, à la dignité ethnique et à l'unité nationale de la Chine ;
3. violation des principales mesures politiques en vigueur de l'État ;
4. violation des normes morales publiques socialistes ;
5. remise en question des lois de la science, propagation des superstitions ;
6. fort stimulus sensoriel, scènes pornographiques, scènes violentes, scènes détaillant des méthodes criminelles ;
7. contenus et détails de l'intrigue affectant la santé mentale des mineurs ou risquant de les pervertir;
8. autres contenus et détails devant être interdits »¹³³.

Il s'agit ici de la première norme de censure cinématographique précise depuis la fondation de la Chine communiste. Depuis lors, la Chine dispose enfin d'une norme à laquelle se référer pour la censure cinématographique. Par la suite, ces normes ont été révisées et intégrées dans la *Réglementation sur la gestion du cinéma* promulguée en 1996, la plus efficace dans l'industrie cinématographique avant la mise en œuvre de la *Loi sur la promotion de l'industrie cinématographique* de 2017. Avec cette réglementation, le ministère de la radio, du cinéma et de la télévision a rétabli un système rigoureux de censure cinématographique. Celui-ci a évolué au cours des dix années suivantes et a abouti au système de censure qui existe aujourd'hui.

¹³³ *Décret n° 9 de 1993 du ministère de la radio, du cinéma et de la télévision*, [en ligne], <https://chinacopyrightandmedia.wordpress.com/1993/06/04/provisional-film-examination-regulations/> consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

Tout d'abord, la réglementation de 1996 a confirmé pour la première fois sous la forme juridique que « l'État applique un système de censure cinématographique »¹³⁴ au lieu de classification cinématographique. Cette nouvelle réglementation a révisé la norme de censure cinématographique précédente, « les films contenant les contenus suivants sont interdits à la projection :

1. Mise en danger de l'unité, de la souveraineté et de l'intégrité territoriale de l'État ;
2. Mise en danger de la sécurité, de l'honneur et des intérêts de l'État ;
3. Incitation à la division ethnique et atteinte à l'unité nationale ;
4. Divulgence des secrets d'État ;
5. Promotion de l'obscénité, des superstitions ou de la violence ;
6. Diffamation ou insulte envers autrui ;
7. Autres contenus et détails interdits par la réglementation nationale »¹³⁵.

Il est évident que malgré les différences de formulation entre les deux versions des normes de censure, leur idée fondamentale est similaire au système économique mis en œuvre en Chine : c'est une combinaison du socialisme et de l'économie de marché. D'une part, le cinéma possède les caractéristiques d'un outil politique, il doit « promouvoir la construction de la civilisation morale socialiste »¹³⁶ et défendre l'intérêt national. D'autre part, bien que la réforme du système cinématographique à cette époque ait déjà donné au cinéma des attributs commerciaux, les films ne doivent pas toucher à la moralité sociale. On observe alors que le cinéma se voit conférer un double attribut, commercial et politique. Les films sont donc soumis à un contrôle et à une censure plus stricte en Chine que dans d'autres pays. Par exemple, l'interdiction de

¹³⁴ Décret du Conseil des affaires de l'État de la République populaire de Chine n° 200, [en ligne], http://www.gd.gov.cn/zwggk/gongbao/1996/25/content/post_3358324.html, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹³⁵ *Ibidem*

¹³⁶ *Ibidem*

l'obscénité et de l'apologie des superstitions présente dans l'article 5 conduit de facto à la prohibition de la production et de la distribution de films pornographiques et de films d'horreur en Chine. La raison est qu'ils sont « préjudiciables à la santé physique et mentale du peuple »¹³⁷.

Afin de renforcer ce contrôle, la réglementation de 1996 a établi un système de licence de projection publique des films sur la base du décret publié en 1993 : *La circulaire relative à la remise des licences de projection publique pour les films approuvés à partir de 1993*. Selon ce décret, « une licence de projection publique sera délivrée à tous les films qui ont passé le processus de censure »¹³⁸. Après cela *La disposition sur la réforme de la gestion de la production de film*, publié en 1995, a imposé que « la première image du début de ce film doit être la licence de projection publique de ce film »¹³⁹. La réglementation de 1996 stipule en plus que « tout film distribué et projeté devra être muni d'une licence de projection publique délivrée par le ministère de la radio, du cinéma et de la télévision »¹⁴⁰. Elle stipule aussi qu'« aucun film ne peut être diffusé, projeté, importé ou exporté sans licence de projection publique »¹⁴¹. Le symbole le plus distinctif sur la licence de projection publique étant un dragon, la licence est également connue sous le nom de « Label Dragon ».

Dans les années 80 et au début des années 90, il existait un phénomène selon lequel certains cinéastes avaient réalisé leurs films, mais ne les avaient pas envoyés à la censure, cela alors qu'ils organisaient des projections à petite échelle ou participaient

¹³⁷ YIN Hong, LING Yan, *L'histoire du cinéma dans la Nouvelle Chine*, Maison d'édition des beaux-arts du Hunan, 2002, p.179, traduit par l'auteur

¹³⁸ *La circulaire relative à la remise des licences de projection publique pour les films approuvés à partir de 1993*, [en ligne], https://wenku.baidu.com/view/09c92eb765ce0508763213b5.html?_wks_ =1692693399524, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹³⁹ *La disposition sur la réforme de la gestion de la production de film*, [en ligne], <http://www.elinklaw.com/zsglmobile/lawView.aspx?id=29910>, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹⁴⁰ *Décret du Conseil des affaires de l'État de la République populaire de Chine n° 200*, [en ligne], http://www.gd.gov.cn/zw/gk/gongbao/1996/25/content/post_3358324.html, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹⁴¹ *Ibidem*

à des festivals de films étrangers. En revanche, l'introduction du Label Dragon a mis fin à ce phénomène. Il s'est peu à peu imposé comme l'élément le plus important pour un film chinois. Tous les films chinois distribués ou projetés sans le label dragon étaient considérés comme des publications illégales, en Chine comme à l'étranger.



Figure 6 « Label Dragon »

En 2000, Lou Ye s'est vu interdire de réaliser des films pendant deux ans à cause de son film *Suzhou River* qui avait été présenté au Festival du Film International de Rotterdam sans le label. En 2006, il a de nouveau été interdit de réaliser des films pendant cinq ans pour avoir assisté au Festival de Cannes pour son film *Une jeunesse chinoise* sans licence. Ces deux films sont toujours interdits en Chine à ce jour.

Il ne fait aucun doute que l'émergence du label dragon conduit à un renforcement de la censure et du contrôle du gouvernement chinois dans le domaine du cinéma. La marge de manœuvre des cinéastes chinois s'est encore réduite. Il est important de noter que le système de licence de projection publique des films ne se limite pas uniquement aux films chinois ; les films étrangers sont également inclus dans ce système.

Auparavant, la Chine disposait d'un « modèle de buyout » pour les films importés. La China Film Group Corporation payait une somme fixe aux sociétés de production étrangères pour les copies d'un film et obtenait l'intégralité des droits sur ce

film en Chine. La CFGC devenait alors responsable de la diffusion et de la projection de ce film en Chine. Elle détenait un monopole sur la distribution des films importés, à noter que les films importés n'étaient pas soumis à la même procédure de censure que les films nationaux. Mais en raison de l'allocation financière annuelle limitée de l'État allouée à la CFGC et en raison d'une série de réformes de commercialisation cinématographique dans les années 1990, la CFGC a perdu son monopole sur la distribution des films nationaux. Elle s'est par conséquent trouvée dans une situation de pénurie financière, l'empêchant ainsi d'acheter les films commerciaux les plus récents. C'est la raison pour laquelle les films étrangers sortis en Chine à cette période étaient soit des films datant d'il y a quelques années, soit des films artistiques à petit budget.

Afin d'améliorer cette situation, le ministère de la radio, du cinéma et de la télévision a décidé de modifier le modèle de distribution des films importés en passant d'un « modèle de buyout » à un « modèle de comptabilité séparée ». Chaque année, la China Film Group Corporation importait environ 10 films « reflétant essentiellement les réalisations de la civilisation la plus remarquable du monde et exprimant essentiellement les réalisations de l'art et de la technologie cinématographiques contemporaines »¹⁴². La CFGC, les cinémas et les sociétés de production étrangères se partageaient proportionnellement les revenus du box-office. Cette transformation du modèle commercial, associée à l'introduction du système de licence de projection publique des films (Le Label Dragon) par *La réglementation sur la gestion de cinéma* de 1996, a entraîné un changement radical sur le marché des films importés.

Premièrement, l'émergence du « modèle de comptabilité séparée » a permis à des films étrangers à gros budget de sortir en Chine – la CFGC n'a plus besoin de mobiliser des fonds considérables pour acheter des copies de films, de plus les sociétés de production étrangères peuvent également réaliser des revenus plus importants. *The*

¹⁴² CAO Qianqian, *Étude sur la censure des films importés en Chine dans le cadre du système de l'OMC*, China Foreign Affairs University, 2014, p.12, traduit par l'auteur

*Fugitive*¹⁴³, le premier film étranger introduit en Chine grâce au « modèle de comptabilité séparée », a remporté le succès n°1 au box-office chinois en 1994. Il s'agit également du premier film commercial hollywoodien à sortir en Chine depuis 1949, cela signifie que les films hollywoodiens commencent à revenir sur le marché chinois. Afin d'éviter que les films hollywoodiens n'aient un impact trop fort sur le marché chinois, le quota de films importés a été limité à dix par an.

Deuxièmement, bien que la CFGC maintienne son monopole sur l'importation de film, son pouvoir a été considérablement réduit. Selon la réglementation de 1996, « si un film importé passe la censure avec succès, il lui sera délivré la licence de projection publique et le document d'approbation de l'importation. Ce n'est qu'avec ces documents que l'unité commerciale d'importation de films peut se présenter aux douanes pour les procédures d'importation »¹⁴⁴. Ainsi, malgré le fait que la CFGC ait toujours le droit de choisir les films qu'elle souhaite importer, la possibilité pour les films importés d'être distribués en Chine dépend en fin de compte du résultat final de la censure. Par conséquent, les films étrangers ont été soumis au même système de gestion et de censure que les films nationaux.

À ce stade, la *Réglementation sur la gestion du cinéma* de 1996 a établi un régime préliminaire de censure cinématographique. Ce régime définit les normes de censure, instaure le système de licence de projection publique des films et unifie la censure des films nationaux et étrangers. Depuis lors, ce régime a évolué en fonction du développement de l'industrie cinématographique chinoise.

3. Les défis dans une économie de marché

En 2001, après quinze années de négociations, la Chine a finalement réussi à

¹⁴³ *The Fugitive*, 1994, réalisé par Andrew Davis

¹⁴⁴ *Décret du Conseil des affaires de l'État de la République populaire de Chine n° 200*, [en ligne], http://www.gd.gov.cn/zwgk/gongbao/1996/25/content/post_3358324.html, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

adhérer à l'Organisation mondiale du commerce (OMC). L'une des conditions d'adhésion à l'OMC était que la Chine ouvre davantage son marché cinématographique, en poursuivant les réformes de l'industrie cinématographique orientées vers le marché, en encourageant davantage de capitaux non étatiques à investir dans le secteur cinématographique ainsi qu'en augmentant le quota de films importés de 10 à 20 par an. Face à ces nouveaux changements, la *Réglementation sur la gestion du cinéma* a été de nouveau révisée.

En ce qui concerne la norme de censure, la nouvelle réglementation ajoute deux interdictions : interdiction de violer les « principes fondamentaux établis par la Constitution »¹⁴⁵ et interdiction de « mettre en péril la moralité sociale et dénigrer la culture exceptionnelle de la nation »¹⁴⁶.

Concernant le processus de censure, la réglementation de 2001 a réintroduit la pré-censure des scénarios, et ce faisant, a également rétabli le modèle précédent de censure bureaucratique.

Dans la réglementation de 1996 il était décrit que : « la société de production cinématographique devait communiquer le scénario du film qu'elle a l'intention de tourner à l'autorité de censure cinématographique pour qu'elle le fiche »¹⁴⁷. En revanche, la nouvelle version de la réglementation ajoute que « l'autorité de censure cinématographique possède le droit de censurer les scénarios de films fichés et notifiera à la société de production cinématographique de ne pas tourner le film si elle y trouve un contenu interdit par cette réglementation »¹⁴⁸.

¹⁴⁵ *Décret du Conseil des affaires de l'État de la République populaire de Chine n° 342*, [en ligne], https://www.gov.cn/banshi/2005-08/21/content_25117.htm, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹⁴⁶ *Ibidem*

¹⁴⁷ *Décret du Conseil des affaires de l'État de la République populaire de Chine n° 200*, [en ligne], http://www.gd.gov.cn/zwggk/gongbao/1996/25/content/post_3358324.html, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹⁴⁸ *Décret du Conseil des affaires de l'État de la République populaire de Chine n° 342*, [en ligne], https://www.gov.cn/banshi/2005-08/21/content_25117.htm, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

En réponse à cet article, le bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision de l'État¹⁴⁹ a publié en 2003 la *Réglementation provisoire sur l'inscription des scénarios et la censure des films* qui précise que le bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision devrait censurer tous les scénarios destinés à être filmés avant de les filmer. La réglementation redonne aux administrations provinciales le pouvoir de censure cinématographique. Citons : « les administrations provinciales de la radio, du cinéma et de la télévision peuvent être chargées par le bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision de censurer certains films dans leur province. Ils peuvent soumettre les films au ministère de la radio, du cinéma et de la télévision pour recensure, s'ils le jugent nécessaire »¹⁵⁰.

L'année suivante, cette réglementation a été révisée en détail, elle clarifie la procédure d'inscription des scénarios et de censure des films et donne à plusieurs autres administrations le pouvoir de censure cinématographique.

Pour l'inscription de scénario, la société de production peut soumettre des scénarios à la censure de l'administration provinciale de la radio, du cinéma et de la télévision ou bien auprès du bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision. Une fois approuvé, la société recevra une *Notification d'inscription du film*. Toutefois si les personnages principaux et l'intrigue du film contiennent des contenus relatifs aux affaires étrangères, aux questions ethniques et/ou religieuses, à l'armée, à la police et à la justice le scénario doit d'abord être soumis à la censure des « organes concernés » comme dans les années 1950.

Pour la censure des films terminés, la société de production doit soumettre le

¹⁴⁹ En 1998, dans le cadre du *Programme de réforme institutionnelle du Conseil des affaires de l'État*, le ministère de la radio, du cinéma et de la télévision a été rebaptisé en « Bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision de l'État », ses fonctions restent inchangés.

¹⁵⁰ *Décret du Bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision de l'État n° 18*, [en ligne], https://www.gov.cn/gongbao/content/2004/content_62742.htm, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

film à la censure d'une administration provinciale de la radio, du cinéma et de la télévision. Une fois le film approuvé, elle recevra une *Décision de censure du film*. La société de production doit s'adresser au bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision avec cette décision afin d'obtenir le Label Dragon. Par la suite, la société de production doit transmettre le film portant l'image du Label Dragon au bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision pour la censure finale. Une fois celle-ci approuvée, la société recevra une *Licence de projection publique*.

Après deux modifications en 2006, le terme « provisoire » a été supprimé du titre de cette réglementation, pour être officiellement promulguée sous le nom de *Réglementation sur l'inscription des scénarios et la gestion des films*. La réglementation de 2006 affirme pour la première fois sous la forme juridique que « l'État adopte le système d'inscription des scénarios, aucun scénario non-inscrit ne peut être filmé »¹⁵¹.

Bien que la réglementation de 2006 utilise le terme « inscrire » et que la *Réglementation sur la gestion du cinéma* de 2001 utilise le terme « fichier », ce système est essentiellement une sorte de pré-censure des scénarios. Afin de renforcer cette censure, la réglementation de 2006 a ajouté les articles suivants basés sur des contenus interdits dans les films en vertu de la réglementation de 2001 :

« Les scènes doivent être coupées si elles comportent les contenus suivants :

1. Mauvaise interprétation de la civilisation et de l'histoire chinoises, grave violation des faits historiques ; mauvaise interprétation de l'histoire d'autres pays, manque de respect pour la civilisation et les coutumes d'autres pays ; dérision de l'image d'un dirigeant révolutionnaire, des héros et des personnages historiques importants ; déformation d'œuvres chinoises et étrangères célèbres et de personnages

¹⁵¹ *Décret du bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision de l'État n° 18*, [en ligne], https://www.gov.cn/gongbao/content/2005/content_63251.htm, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

importants dans des œuvres célèbres ;

2. Dégradation de l'image de l'Armée populaire de libération, de la police armée, de la police et du pouvoir judiciaire ;

3. Inclusion de contenus obscènes, pornographiques et vulgaires, montrant l'obscénité, le viol, la prostitution, la fréquentation de prostituée, des comportements sexuels, la perversion sexuelle ainsi que des parties génitales ; inclusion de répliques, de chansons, de musiques de fond et d'effets sonores vulgaires ;

4. Inclusion de scènes de meurtres, de violences et d'horreurs, inversion de la vérité, apologie du mensonge, inversion des notions de bien et de mal, inversion des notions de beauté et de laideur, confusion entre justice et injustice ; expression délibérée d'arrogance envers la violation de la loi et d'un comportement criminel, présentation des détails d'une méthode criminelle et présentation des techniques d'enquêtes spéciales ; homicides choquants, effusions de sang, de violences, drogues, jeux d'argent, etc. ; présentation de mauvais traitements de prisonniers et de tortures afin d'obtenir des aveux de criminels ou de personnes soupçonnées de crimes ; images, répliques, musiques de fond et effets sonores effrayants et horribles ;

5. Promotion d'une vision négative et décadente de la vie, du monde et de ces valeurs, exagération délibérée du retard social et économique de la nation ou d'un côté sombre de la société ;

6. Promotion de l'extrémisme religieux, attiser les contradictions et conflits entre les religions, les croyants et les non-croyants et blesser l'opinion publique ;

7. Promotion de la destruction de l'environnement, de la cruauté envers les animaux, de la chasse, de l'abattage et de la consommation d'animaux protégés par l'État

8. Promotion excessive de l'alcoolisme, du tabagisme et d'autres mauvaises habitudes ;

9. Tout autre contenu contraire à l'esprit des lois et au règlement en vigueur »¹⁵².

¹⁵² Décret du bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision de l'État n° 52, [en ligne], https://www.gov.cn/gongbao/content/2005/content_63251.htm, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

Ces précisions peuvent être considérées comme complémentaires aux normes de censure définies par la *Réglementation sur la gestion du cinéma* de 2001. Par rapport aux précédentes, elles sont plus spécifiques, plus détaillées et permettent aussi aux censeurs de suggérer des modifications directement sur des intrigues concrètes du scénario. Il ressort de ces précisions que le rôle du cinéma en tant qu'outil politique est souligné à nouveau. En tant qu'œuvre artistique le cinéma « a la mission de construire l'idéologie dominante »¹⁵³, le film doit naturellement « soutenir la culture saine et bénéfique, s'efforcer de transformer la culture rétrograde et s'opposer résolument à la culture corrompue »¹⁵⁴. La censure de certains passages d'un scénario élimine fondamentalement l'apparition d'un contenu qui « viole les valeurs socialistes ».

Pour conclure nous pouvons dire qu'après la fin de la période libre et chaotique des années 1980, l'industrie cinématographique chinoise s'est trouvée dans une situation étrange : d'une part, avec l'approfondissement de la réforme du système économique et l'adhésion à l'OMC, le marché cinématographique chinois s'est davantage ouvert. De plus en plus d'entreprises non étatiques ont fait leur entrée dans l'industrie cinématographique, le quota des films importés a également été augmenté, passant de dix films en « modèle de comptabilité séparée » par an à trente-quatre films en « modèle de comptabilité séparée » par an en 2012. En 2010, les entreprises privées ont été autorisées à coopérer avec la China Film Group Corporation ou le Huaxia Film Distribution Company¹⁵⁵ afin de distribuer trente films étrangers par an en « modèle de buyout ».

¹⁵³ YIN Hong, LING Yan, *L'histoire du cinéma dans la Nouvelle Chine*, Maison d'édition des beaux-arts du Hunan, 2002, p.7, traduit par l'auteur

¹⁵⁴ *Décret du bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision de l'État n° 52*, [en ligne], https://www.gov.cn/gongbao/content/2005/content_63251.htm, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹⁵⁵ Afin de respecter les engagements pris lors de l'adhésion à l'OMC, la Huaxia Film Distribution Company fut créée en 2003. Elle a brisé le monopole de la China Film Group Corporation en matière de films importés et est devenue la deuxième entreprise d'État ayant le droit de distribuer des films importés. L'entreprise a une rivalité historique avec la CFGC. Cependant, c'est la CFGC qui est responsable des films importés en « modèle de comptabilité séparée » et la Huaxia Film Distribution Company qui est responsable des films importés en « modèle de buyout ».

D'autre part, la censure cinématographique est devenue de plus en plus stricte. La *Réglementation sur la gestion du cinéma* ainsi que la *Réglementation sur l'inscription des scénarios et la gestion des films* ont reconstruit le régime de censure cinématographique en Chine. Cela a permis d'élaborer des normes de censure détaillées, réintroduire la pré-censure des scénarios et la censure bureaucratique créées dans les années 1950. Aujourd'hui encore, la Chine poursuit ce régime de censure cinématographique complexe et rigoureux, qui a été rendu encore plus strict par l'arrivée au pouvoir de Xi Jinping.

Chapitre IV Statut de la censure : la censure à l'ère de Xi Jinping à partir de 2012

1. Le chemin vers la législation du cinéma

En 2013, Xi Jinping est devenu le nouveau président de la République populaire de Chine. Au début de son mandat, Xi était considéré comme « le dirigeant chinois le plus réformateur et libéral depuis Deng Xiaoping »¹⁵⁶. Pourquoi? Car son père Xi Zhongxun était un réformateur influent au sein du Parti communiste chinois, il s'était notamment opposé à l'utilisation de l'armée pour réprimer les étudiants lors des manifestations de la place Tiananmen en juin 1989. Il est vrai que les mesures initialement prises par Xi (y compris sa campagne anti-corruption), ont attribué une image de pragmatisme et d'ouverture d'esprit au dirigeant.

Cette soi-disant lutte contre la corruption n'était qu'une couverture permettant à Xi de purger ses opposants politiques. Après avoir éliminé l'opposition au sein du PCC et consolidé son pouvoir, Xi a mis en place des groupes et des comités au sein du PCC afin de saper les pouvoirs du Conseil des affaires de l'État. Au début de son second mandat, il a supprimé la disposition constitutionnelle selon laquelle le président de Chine ne pouvait exercer plus de deux mandats consécutifs, il s'est donc transformé de facto en président à vie.

Dans ce contexte-là, la Chine a aussi renforcé son contrôle sur l'idéologie de manière générale. Les journalistes ont été informés qu' « il est absolument interdit que les articles de presse ne donnent des commentaires contredisant la ligne du parti »¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Selon Jon Huntsman, Ancien ambassadeur des États-Unis en Chine, [en ligne], <http://time.com/70857/xi-jinping-2014-time-100/>, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹⁵⁷ Patrick Saint-Paul, *Les journalistes chinois contraints de passer un examen d'idéologie*, [en ligne], <https://www.lefigaro.fr/international/2013/12/19/01003-20131219ARTFIG00410-les-journalistes-chinois-contraints-de-passer-un-examen-d-ideologie.php>, consulté le 22/07/2023

Le département de la propagande du Comité central du Parti communiste chinois a souligné à plusieurs reprises que « la relation entre le parti et les médias est semblable à celle du dirigeant et du dirigé »¹⁵⁸. Lorsque Xi Jinping a visité les locaux de la Télévision centrale de Chine (CCTV), celle-ci a affiché dans les couloirs le slogan suivant : « CCTV porte le nom du parti, loyauté absolue ». Le cinéma est « chargé d'être le porte-parole de l'appareil d'État »¹⁵⁹, il n'échappe naturellement pas à cette série de mesures visant à renforcer le contrôle idéologique.

Sur le plan administratif, en 2013 le Bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision de l'État ainsi que l'Administration générale de la presse et de l'édition ont fusionné pour former « l'Administration générale de la presse, de l'édition, de la radio, du cinéma et de la télévision ». Cela signifie qu'aux yeux du PCC, l'art cinématographique a le même rôle de communication et de discours que les médias d'information. En 2018, le *Programme d'approfondissement de la réforme des institutions du parti et de l'État* est officiellement publié. Dans ce programme, Xi a réintroduit un slogan de propagande courant pendant la période de la Révolution culturelle : « le Parti, le gouvernement, l'armée, le peuple, l'Est, l'Ouest, le Sud, le Nord et le Centre, le Parti dirige tout »¹⁶⁰. Ce programme d'approfondissement a annoncé : « Dans le but de mettre en valeur le rôle particulier et important du cinéma dans la propagande idéologique ainsi que le divertissement culturel, l'industrie cinématographique doit être gérée par le Département de la propagande du Comité central du Parti communiste chinois. Les responsabilités en matière de gestion du cinéma sont transférées de l'Administration générale de la presse, de l'édition, de la radio, du cinéma et de la télévision au Département de la propagande du Comité central du Parti communiste chinois. Le Département de la propagande du Comité central du

¹⁵⁸ *Ibidem*

¹⁵⁹ YIN Hong, LING Yan, *L'histoire du cinéma dans la Nouvelle Chine*, Maison d'édition des beaux-arts du Hunan, 2002, p.8, traduit par l'auteur

¹⁶⁰ Le *Programme d'approfondissement de la réforme des institutions du parti et de l'État* https://www.gov.cn/zhengce/2018-03/21/content_5276191.htm#1, [en ligne], consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

PCC installe aussi l'enseigne de l'Administration cinématographique de l'État »¹⁶¹.

Il est important de noter que le Département de la propagande du Comité central du PCC n'est pas formellement un organe interne du PCC car il ne dispose pas de pouvoirs exécutifs au sens juridique du terme. En revanche, le PCC a détourné cela afin de permettre à ses organes d'exercer directement les pouvoirs des départements gouvernementaux. Ainsi nous pouvons dire que l'approche de l'ère Xi Jinping est même plus brutale et plus directe que la méthode de l'ère Mao Zedong. L'ère Mao Zedong consistait à contrôler l'industrie cinématographique de sorte que le vice-ministre du Département de la propagande soit également vice-ministre du ministère de la Culture. Il ne fait aucun doute que la méthode de censure cinématographique employée sous l'ère Xi Jiping, dans laquelle les propagandistes du parti étaient en charge de la censure des films, a encore réduit l'espace de survie des cinéastes. Comme les inconvénients engendrés par les méthodes très bureaucratiques de la censure, les cinéastes ont dû régulièrement faire face à des critiques des censeurs et revoir leurs films jusqu'à ce qu'ils répondent aux attentes des censeurs.

D'autre part au niveau juridique, la Chine a finalement adopté en 2016 sa première loi sur le cinéma : la *Loi de la République populaire de Chine sur la promotion de l'industrie cinématographique*.

En fait depuis la fin de la Révolution culturelle en 1976, des appels ont été lancés en faveur d'une législation plus claire sur le cinéma. En janvier 1981, la revue *Popular Cinema*, qui venait de reprendre sa publication, publia un article sur le premier numéro de l'année : *Légiférer la loi sur le cinéma, refuser l'ingérence*. Cet article souligne qu'il est inutile de réglementer les créations cinématographiques par des ordres administratifs et de multiples couches de censure. Cet article appelle à la protection de la liberté de création sous la forme d'une législation. Depuis 1983, la célèbre réalisatrice

¹⁶¹ *Ibidem*

Xie Tieli soumet chaque année à l'Assemblée nationale populaire un projet de législation sur le cinéma.

Cependant en raison de divers conflits et de luttes politiques dans les années 80 et 90, la législation sur le cinéma a été longtemps suspendue. En attendant le gouvernement chinois a mis en place diverses « réglementations » afin de gérer l'industrie cinématographique. Jusqu'à l'adhésion de la Chine à l'OMC en 2001, la Chine avait révisé la *Réglementation sur la gestion du cinéma* dans le but de faire face à la poursuite de l'ouverture du marché cinématographique. « Comme il n'existe pas de département indépendant légiférant le cinéma dans le système juridique chinois, la plupart des films sont gérés par des règlements administratifs, des règles départementales et d'autres documents normatifs, reflétant les fortes caractéristiques du contrôle de l'État »¹⁶². Cette situation n'étant pas conforme aux engagements pris lors de l'adhésion de la Chine à l'OMC, la législation sur le cinéma donc enfin dû être mise à jour.

En juin 2004, l'Administration générale de la presse, de l'édition, de la radio, du cinéma et de la télévision a envoyé un questionnaire à ses départements subordonnés ainsi qu'à 35 salles de cinéma afin de recueillir l'avis des départements cinématographiques à propos de la *Loi sur la promotion de l'industrie cinématographique*. Ce questionnaire portait sur des thèmes importants de la réforme de l'industrie, tels que le système de classification cinématographique ainsi que le système de censure. Ce questionnaire a suscité l'attention de tous les secteurs de la société. Au cours des discussions sur la législation, de nombreux cinéastes chinois ont également profité de l'occasion pour s'attaquer à la censure cinématographique et réclamer un système de classification. En 2011, lors de la Consultation thématique sur l'approfondissement de la réforme du système culturel, le célèbre réalisateur Feng

¹⁶² LIANG Tingting, *La voie législative du cinéma chinois – De la Réglementation sur la gestion du cinéma à la Loi sur la promotion de l'industrie cinématographique*, Université nationale Chengchi, p.34, 2018, Taipei, traduit par l'auteur

Xiaogang a ouvertement souligné que « la censure sévère fait que nous cinéastes soyons désemparés, cela donne lieu à des spéculations injustifiées sur les intentions initiales des cinéastes. La censure cinématographique entrave et nuit considérablement à la création »¹⁶³. Feng Xiaogang a donc appelé à « un retour à la politique artistique et culturelle relativement libérale des années 1980 »¹⁶⁴. Par la suite, Xie Fei, professeur à l'Académie du film de Pékin, a également publié une lettre ouverte soulignant que « la censure est un système hérité de l'époque de l'économie planifiée, elle a depuis longtemps perdu sa signification au niveau social, économique, idéologique et culturel. La censure limite la prospérité du marché de la culture et du divertissement, elle étouffe l'exploration d'idées artistiques et gaspille les ressources administratives. Il y a un besoin de passer l'actuelle censure administrative des films à un système de classification, de contraintes juridiques, de contrôle administratif, d'autonomie de l'industrie et d'autorégulation, car il s'agit d'un impératif de réforme et d'une nécessité pour l'évolution de l'époque »¹⁶⁵. Cependant avec l'arrivée au pouvoir de Xi Jinping, les cinéastes ont été réduits au silence, la critique de la censure cinématographique est devenue impossible. La publication ultérieure de la *Loi sur la promotion de l'industrie cinématographique* a été une douche froide pour nombreux cinéastes.

En 2016, après plus de dix ans de négociations, la *Loi de la République populaire de Chine sur la promotion de l'industrie cinématographique* a finalement été votée par le Comité permanent de l'Assemblée nationale populaire. Cette loi est entrée en vigueur le 1^{er} mars 2017. En tant que première loi chinoise sur le cinéma, elle a suscité de grands espoirs, tant de la part des autorités que de l'opinion publique. China Film News a publié un article affirmant que : « cette loi représente une avancée dans le domaine de la législation culturelle chinoise, elle est un jalon dans la réforme du

¹⁶³ FENG Xiaogang s'exprime sur le dilemme de la censure cinématographique, estimant que la censure entrave la créativité, <https://yule.sohu.com/20110830/n317806785.shtml>, [en ligne], consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹⁶⁴ *Ibidem*

¹⁶⁵ XIE Fei, *Lettre ouverte appelant à un système de classification cinématographique pour remplacer la censure cinématographique*, <http://www.chinawriter.com.cn/2012/2012-12-25/150333.html>, [en ligne], consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

système culturel »¹⁶⁶. Ren Zhonglun, président du Shanghai Film Group, estime que « cette loi est clairement orientée, riche en contenu et achevée en termes de système »¹⁶⁷. Cependant si nous examinons de près le texte de cette loi, nous constaterons qu'elle n'est pas si positive que cela.

Tout d'abord, bien que la *Loi de la République populaire de Chine sur la promotion de l'industrie cinématographique* utilise le terme de « promotion », il n'y a en réalité sur un total de six chapitres qu'un seul traitant des politiques de promotion de l'industrie cinématographique (*Soutiens et garanties à l'industrie cinématographique*, Chapitre IV). Cependant, les politiques énoncées dans ce chapitre sont souvent des politiques grandioses, comme par exemple « l'État soutient la création et le tournage de films qui font la promotion de la culture chinoise et promeuvent les valeurs fondamentales du socialisme »¹⁶⁸, ou encore « l'État encourage les institutions financières à financer les activités cinématographiques et l'amélioration des infrastructures du cinéma »¹⁶⁹. À titre de comparaison, la Corée de Sud a mis en place un comité de promotion cinématographique et un fonds spécial pour sa promotion dans le cadre de la *Loi sur la promotion cinématographique coréenne*. Ce genre de politiques en Chine manquent de mesures et de détails concrets.

Deuxièmement, la *Loi sur la promotion cinématographique chinoise* ne contient pas le système de classification tant réclamé, elle continue de suivre un système de censure classique. Dans ce système de censure, les normes sont quasiment identiques à celles de la *Réglementation sur la gestion du cinéma*, avec seulement une formulation légèrement différente. D'autre part, cette loi contient également de larges extraits de la

¹⁶⁶ *Mise en œuvre de la Loi sur la promotion de l'industrie cinématographique et accélération de la construction d'un pays du cinéma puissant*, <https://www.chinafilm.com/xyfx/562.jhtml>, [en ligne], consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹⁶⁷ *Discours au Symposium sur l'apprentissage thématique pour les jeunes créateurs de films*, https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1880966, [en ligne], consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹⁶⁸ *La Loi de la République populaire de Chine sur la promotion de l'industrie cinématographique*, http://www.npc.gov.cn/zgrdw/npc/xinwen/2016-11/07/content_2001625.htm, [en ligne], consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹⁶⁹ *Ibidem*

Réglementation sur l'inscription des scénarios et la gestion des films, y compris le système d'inscription des scénarios. Après la promulgation de la *Loi sur la promotion cinématographique*, ces deux réglementations n'ont pas été abrogées comme habituellement. Entre autre cela signifie que ces deux règlements peuvent encore contrôler la création de films, et que la Chine continuera à disposer d'un régime de censure cinématographique incluant la pré-censure des scénarios, devenue plus stricte avec l'ajout des nouveaux articles.

Troisièmement, à l'exception d'un chapitre, le reste de cette loi reste consacré aux diverses contraintes et normes régissant l'industrie cinématographique, dont la plupart sont également cohérentes avec le contenu de la réglementation de 2001, cela même avec l'ajout de nouveaux articles restrictifs. Par exemple, l'article 3 du chapitre I, *Dispositions générales*, exige que « les activités cinématographiques soient au service du socialisme et donnent la priorité aux avantages sociaux »¹⁷⁰. L'article 9 stipule que « les acteurs, les réalisateurs et les autres professionnels du cinéma doivent respecter la moralité, renforcer l'autodiscipline et établir une bonne image sociale »¹⁷¹. Il n'est pas difficile de comprendre que ces articles vont au-delà du domaine juridique et s'appuient sur les normes, attitudes et conduites morales des acteurs. En tant qu'outil de propagande politique, le film lui-même devrait être irréprochable. Ensuite, parmi les articles relatifs à la censure cinématographique, cette loi ajoute des dispositions relatives à la censure des cinéastes étrangers : « il est interdit de coopérer avec des organisations étrangères participant à des activités qui portent atteinte à la dignité, à l'honneur et aux intérêts de notre pays, qui compromettent la stabilité sociale ou blessent les sentiments nationaux, il est également interdit d'employer des personnes ayant commis de tels actes pour participer à la production d'un film. Les organisations étrangères ne sont pas autorisées à s'engager dans des activités de production cinématographique de manière indépendante sur le territoire »¹⁷². Il ne fait aucun doute

¹⁷⁰ *Ibidem*

¹⁷¹ *Ibidem*

¹⁷² *Ibidem*

que ces articles font référence aux sentiments nationalistes qui se sont répandus en Chine depuis l'arrivée au pouvoir de Xi Jinping. Ils restreignent davantage la production de films étrangers en Chine et constituent la base des restrictions ultérieures imposées aux films hollywoodiens. En outre, cette loi confirme une nouvelle fois que « seuls les films titulaires de la licence de projection publique (Label Dragon) peuvent participer à des festivals cinématographiques, les films souhaitant participer à des festivals de cinéma à l'étranger doivent être enregistrés auprès des autorités cinématographiques avant leur participation »¹⁷³. Ainsi, même si un film a reçu le Label Dragon, il doit encore passer par un processus de censure avant de pouvoir être présenté dans des festivals à l'étranger. Cela explique pourquoi, ces dernières années, un certain nombre de films chinois, dont *One Second*¹⁷⁴ de Zhang Yimou, ont été retirés des festivals de Berlin et de Cannes. Pour les films qui n'ont pas passé la censure, il est même devenu impossible d'organiser des projections publiques dans les festivals chinois.

Pour conclure, « la majeure partie de la *Loi de la République populaire de Chine sur la promotion de l'industrie cinématographique* a pour effet de légaliser les réglementations administratives existantes, en confirmant et en complétant celles qui sont déjà en place »¹⁷⁵. Bien que cette loi soit appelée « loi de promotion », nous constatons qu'elle est très restrictive. Avec l'arrivée au pouvoir de Xi Jinping et la publication de cette loi, le champ de la censure cinématographique s'est encore élargi et les méthodes se sont diversifiées.

2. Compromis et désarrois sous les nouvelles technologies

Après l'entrée dans le 21^{ème} siècle et avec le développement des nouvelles technologies, les plateformes de vidéos et films en ligne ont commencé à se multiplier

¹⁷³ *Ibidem*

¹⁷⁴ *One Second*, 2020, réalisé par Zhang Yimou

¹⁷⁵ LIANG Tingting, *La voie législative du cinéma chinois – De la Réglementation sur la gestion du cinéma à la Loi sur la promotion de l'industrie cinématographique*, Université nationale Chengchi, p.172, 2018, Taipei, traduit par l'auteur

dans le monde entier. Les cinéastes chinois sont perspicaces et conscients de cette zone grise dans laquelle les films peuvent être distribués sans être censurés par les autorités chinoises. Par conséquent, les films sur les plateformes en ligne sont apparus comme une nouvelle forme de cinéma en Chine. Et dans ce cadre, deux types de films ont retenu l'attention des autorités de censure : les web films et les films étrangers diffusés uniquement en ligne.

Le web film désigne un film d'une durée supérieure à soixante minutes, ce sont des films à petit budget et ne sont pas censurés ou enregistrés par les autorités cinématographiques. Ils sont uniquement distribués sur les plateformes de vidéos et films en ligne. Ces caractéristiques permettent aux web films d'avoir une durée de production plus court et de présenter moins de risque en termes d'investissement. Ces caractéristiques ont permis l'essor des web films en Chine. Certains scénarios qui n'ont pu passer la censure se sont tournés sous forme de web films. Certains films déjà enregistrés auprès des autorités ont choisi d'être diffusés en ligne en tant que web film. En 2014, Iqiyi, l'une des plus grandes plateformes de vidéos en ligne de Chine, a créé une zone spécialisée de web films. En 2015, plus de 700 web films ont été distribués sur l'internet en Chine. Grâce à son succès, des plateformes comme Tencent ont cherché à acheter les droits des films étrangers pour les distribuer sur l'internet chinois.

Face à l'émergence des films en ligne, l'autorité cinématographique a rapidement procédé à des ajustements de la politique de censure. En 2012, le Bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision de l'État en collaboration avec l'Administration du cyberspace de la Chine a publié la *Circulaire sur le renforcement de la gestion des séries, films et autres programmes audiovisuels en ligne*. Cette circulaire stipule que les plateformes de vidéos en ligne ont l'obligation de censurer les films sur internet. Elle stipule également que les web films doivent être censurés par les plateformes et doivent être enregistrés sur la « plateforme d'inscription des programmes audiovisuels en ligne tels que les web séries et les web films », cela avant d'être distribués. Déjà en 2008, le Bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision

ainsi que le ministère de l'Industrie de l'information avait publié conjointement la *Réglementation relative à l'administration des services des programmes audiovisuels sur internet* afin de contrôler les contenus sur les plateformes. La circulaire de 2012 a été la première à séparer les web films des « programmes audiovisuels sur internet » en tant qu'entité spéciale à réglementer et à censurer. Toutefois l'objet de la censure reste les plateformes de vidéos en ligne. La plateforme d'inscription des programmes audiovisuels en ligne se contente simplement d'inscrire les web films sans passer par la censure.

En 2015 la nouvelle Administration générale de la presse, de l'édition, de la radio, du cinéma et de la télévision a publié la *Circulaire sur la poursuite de la mise en œuvre des dispositions relatives à la gestion des web films et des web séries étrangères*. Cette circulaire affirme que les films étrangers diffusés sur les plateformes de vidéos en ligne ne sont pas soumis au quota de films importés comme pour les salles de cinéma. Cette circulaire a permis de fonder une plateforme d'inscription de films et séries étrangères en ligne semblable à celle pour les films chinois. Cette plateforme d'inscription des séries et films étrangers en ligne a, contrairement à la plateforme des séries et films chinois en ligne, le but très clair de censurer. En effet selon la circulaire : « seuls les films étrangers inscrits et approuvés par la plateforme peuvent être diffusés et cela que sur les plateformes de vidéos en ligne »¹⁷⁶.

Cependant cette censure s'est rapidement étendue aux web films nationaux. L'année suivante, l'Administration générale de la presse, de l'édition, de la radio, du cinéma et de la télévision a exigé que « tout web film dont l'investissement est supérieur ou égal à un million de RMB doivent soumettre un synopsis de 1 500 mots sur le contenu et une explication de 300 mots sur son idéologie »¹⁷⁷ afin d'être inscrit sur la

¹⁷⁶ La *Circulaire sur la poursuite de la mise en œuvre des dispositions relatives à la gestion des web films et des web séries étrangères*, https://www.beijing.gov.cn/zhengce/zhengcefagui/qtwj/201912/t20191211_1055624.html, [en ligne], consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

¹⁷⁷ La *Circulaire sur le renforcement de la planification, de la construction et de la gestion des programmes audiovisuels originaux sur internet*,

plateforme. L'Administration a précisé que tous les films diffusés en ligne seraient soumis aux mêmes normes de censure que les films sortis en salle. Pour cette raison, en 2017 les plateformes de vidéos en ligne ont dû retirer des centaines de films qui n'avaient pas réussi à passer le processus d'inscription. Plus tard en 2018, l'Administration générale de la presse, de l'édition, de la radio, du cinéma et de la télévision a exigé que les films dont l'investissement est supérieur à un million de RMB doivent soumettre leurs scénarios pour inscription avant de commencer le tournage. Depuis lors, cette plateforme d'inscription est bel et bien devenue une plateforme de censure. En 2022, la « Licence de projection publique pour le web film » a vu le jour. Tout comme les films sortis en salle, les web films ne peuvent être diffusés qu'une fois le Label Dragon obtenu.



Figure 7 Label Dragon de Web film

Nous pouvons constater que la Chine a adopté la même logique de censure pour les films sur internet que pour les films sortis en salle : une censure sous couvert d'un « inscription », une pré-censure des scénarios ainsi que l'obtention de la licence de projection publique (Label Dragon). Les web films, les films étrangers diffusés uniquement en ligne ainsi que les films sortis en salle, tous doivent suivre le même

<http://swhhlyj.zaozhuang.gov.cn/xwzx/tzgg/201612/P020190529596920292172.pdf>, [en ligne], consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

processus de censure et se conformer aux mêmes normes de censure. Il s'agit d'une tentative réussie de l'ancien système de censure d'adapter la nouvelle forme de cinéma aux nouvelles technologies avec la censure. Le développement des nouvelles technologies a permis l'émergence de nouvelles formes de cinéma tout en donnant à l'industrie cinématographique davantage de moyens pour faire face à la censure.

Auparavant si un film ne passait pas la censure, les cinéastes n'avaient d'autre choix que de supprimer les scènes jugées non conformes aux normes de la censure. En revanche la numérisation cinématographique a donné aux cinéastes davantage d'options. Étant donné que les films nationaux sont soumis à la censure dès le scénario, les coupures de certaines scènes du film sont plus fréquentes dans les films étrangers. L'ajout de sous-titres et le recadrage des images sont devenus des techniques courantes afin que les films étrangers passent la censure en Chine.

Par exemple, lorsque le film *Titanic* a été projeté à nouveau en Chine en 2013, on a évité que la poitrine de l'héroïne Rose n'apparaissent dans les salles de cinéma en recadrant l'image - les images n'ont cependant pas été coupées lors de la première diffusion du film en Chine en 1998.



Figure 8 Film *Titanic*

Afin une nouvelle fois d'éviter une scène de nudité, le film *The Shape of Water* a choisi de diminuer la luminosité de ses images.



Figure 9 *The Shape of Water*

Et pour permettre que le film *Fight Club* soit diffusé sur son site, Tencent Vidéo (l'une des plus grandes plateformes de vidéos et films en ligne en Chine), a directement remplacé la dernière scène du film par les sous-titres ci-dessous en utilisant la même police de caractère que le film original :

« Grâce à l'indice fourni par Tyler, la police a rapidement compris tout le plan et a arrêté tous les criminels, empêchant ainsi l'explosion de la bombe. Après le procès, Tyler a été envoyé dans un centre pour y recevoir un traitement de psychotérapie. Il est sorti de l'hôpital en 2012 ».

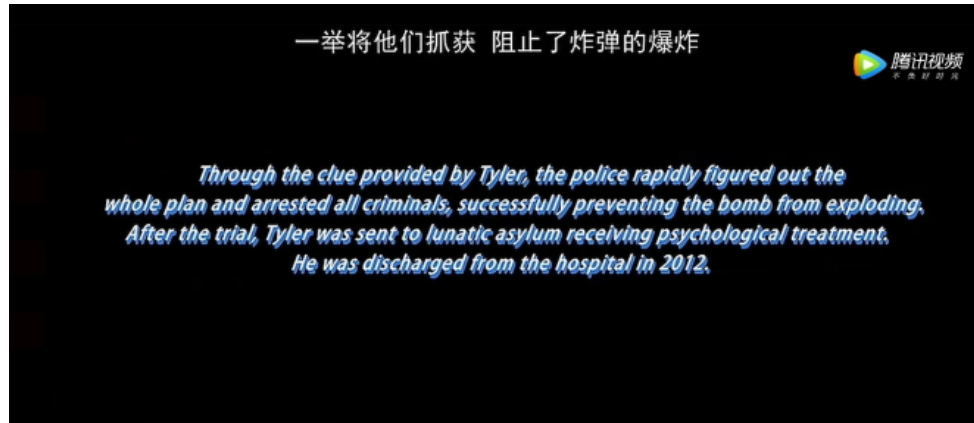


Figure 10 *Fight Club*

Nous pouvons dire que les sociétés de production étrangères doivent faire des compromis qui vont à l'encontre des intentions initiales du réalisateur afin que leurs films puissent être distribués en Chine. Malgré cela, avec la montée du populisme après l'arrivée au pouvoir de Xi Jinping et la guerre commerciale entre les États-Unis et la Chine, de plus en plus de films étrangers, en particulier des films hollywoodiens, se trouvent qualifiés de « insultant les Chinois ».

La première à subir cette accusation a été Chloé Zhao, la première réalisatrice chinoise à remporter l'Oscar du meilleur film. Tous ses films ont été interdits de distribution en Chine, à cause de ses commentaires lors d'une interview en 2013, interview dans laquelle elle dit que la Chine est « un pays où les mensonges sont omniprésents »¹⁷⁸.

Par la suite, tout comme dans les années 1930, le film *Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings* était dans l'impossibilité de sortir en Chine à cause de la présence du personnage Fu Manchu. Certains opposants affirment malgré tout que Fu Manchu n'apparaît que comme un « méchant » dans ce film et que son image et son comportement ne contiennent pas de caractères racistes

¹⁷⁸ 25 *New Faces of 2013*, [en ligne], <https://web.archive.org/web/20201030224312/https://filmmakermagazine.com/people/chloe-zhao/#.X5yXJOzP32c>

Le film *Doctor Strange in the Multiverse of Madness*, qui avait espoir de sortir en Chine, a aussi été interdit après que l'on ne découvre que sa bande-annonce contenait des images de *l'Epoch Times* - un journal fondé par Falun Gong¹⁷⁹, un sujet extrêmement sensible en Chine. L'équipe réalisatrice du film ne connaissait sans aucun doute pas la signification des idéogrammes dans la bande-annonce, raison pour laquelle ils n'ont pas fait attention à ce point-là.



Figure 11 *Doctor Strange in the Multiverse of Madness*

Cette série d'événements, associée à la stricte politique de quarantaine appliquée en Chine pendant l'épidémie de Covid-19, a provoqué une baisse significative du nombre de films étrangers importés en Chine. Pendant trois ans, aucun film Marvel n'a été autorisé à sortir en Chine, cela malgré son énorme succès les années précédentes. Cette situation ne s'est pas améliorée jusqu'en 2023 lorsque les relations sino-américaines se sont détendues.

Nous observons depuis l'arrivée au pouvoir de Xi Jinping, une série de mesures politiques renforçant son pouvoir personnel tout en soumettant l'industrie cinématographique chinoise à des contrôles plus stricts. L'introduction de la *Loi de la République populaire de Chine sur la promotion de l'industrie cinématographique* n'a

¹⁷⁹ Falun Gong est un mouvement spirituel inspiré de l'art martial « Qi gong ». Il fut très en vogue dans les années 90 et 2000 en Chine à tel point qu'il fut interdit et sévèrement réprimé. Falun Gong est considéré comme une secte en Chine.

pas atténué ce phénomène, au contraire la loi a optimisé et renforcé le régime de censure cinématographique. Les films diffusés sur les plateformes de streaming ne font d'ailleurs pas exception. Par conséquent, les compromis et les dilemmes endurés par les films étrangers en Chine préfigurent la censure plus stricte qui sera sans aucun doute imposée à tout film souhaitant sortir en Chine dans un avenir proche.

Conclusion

D'après la sociologie du cinéma, « le cinéma est à la fois un art, un dispositif, un média social, un phénomène historique (...) »¹⁸⁰. Autant d'approches différentes de ce que représente le cinéma. Il existe un postulat commun aux études de la sociologie du cinéma: « le cinéma n'est pas des illustrations de phénomènes sociaux mais il en est lui-même un »¹⁸¹. De ce fait, lorsque nous traitons de la censure cinématographique en Chine à une certaine époque, nous ne traitons pas seulement des films eux-mêmes mais aussi des conditions politiques et économiques de la société de cette époque. Nous avons mentionné dans le chapitre IV à propos de la législation cinématographique : « il était évident dès le départ qu'il ne s'agissait pas seulement d'une question juridique, mais aussi d'une question politique, sociale, historique et culturelle »¹⁸².

Au début de ce mémoire nous avons posé les questions suivantes : « Comment la censure cinématographique est-elle apparue en Chine? Comment a-t-elle évolué jusqu'à aujourd'hui et comment ce système de censure fonctionne-t-il ? ». La réponse à ces questions est étroitement liée au déroulement de l'histoire chinoise.

Comme aux États-Unis, la censure des films en Chine a d'abord été un acte non gouvernemental, elle est surtout apparue en raison des préoccupations de certaines élites sociales concernant les problèmes moraux causés par le cinéma. Ces élites avaient créé des comités autonomes dans les provinces afin de censurer les films qui ne respectaient pas les normes de la « morale » de l'époque. Mais peu après l'unification de la Chine par le Kuomintang, la censure cinématographique est devenue un acte gouvernemental. Le gouvernement nationaliste a mis en place un système de censure

¹⁸⁰ Darré, Yann, *Esquisse d'une sociologie du cinéma*, Actes de la recherche en sciences sociales, vol. 161-162, no. 1-2, 2006, pp. 122-136.

¹⁸¹ Pinto, Aurélie, et Philippe Mary, *Le cinéma et le sens du réel social*, Aurélie Pinto éd., Sociologie du cinéma. La Découverte, 2021, pp. 81-104.

¹⁸² LIANG Tingting, *La voie législative du cinéma chinois – De la Réglementation sur la gestion du cinéma à la Loi sur la promotion de l'industrie cinématographique*, Université nationale Chengchi, p.97, 2018, Taipei, traduit par l'auteur

national basé sur la censure des films dans les provinces, il a également introduit la pré-censure des scénarios. En tant que gouvernement autoritaire à parti unique, il considérait également le cinéma comme un outil politique permettant de promouvoir ses idées politiques, cela l'a amené à se concentrer sur la censure des films insultant les Chinois, les films de gauche ainsi que les films sensuels ou érotiques. Ainsi, « en raison des particularités nationales, le cinéma chinois possède depuis sa naissance deux particularités: c'est une industrie culturelle et aussi un outil de propagande »¹⁸³ .

En tant que successeur du KMT, le Parti communiste chinois a également instauré un gouvernement autoritaire à parti unique, son contrôle sur l'industrie culturelle était encore plus fort que celui du KMT. Après avoir pris le pouvoir, le PCC a aboli le système de censure établi par le KMT pour le remplacer par un système conforme aux valeurs socialistes. Avec la censure du film *The life of Wuxun* par Mao Zedong, l'industrie cinématographique chinoise a été nationalisée et placée sous un système moniste. Dans ce contexte, le film est devenu un produit servant d'outil de propagande fabriqué dans le cadre de l'économie planifiée selon des instructions administratives. Un film était donc soumis à de multiples inspections très bureaucratiques avant de quitter l' « usine ». Les caractéristiques les plus notables de la censure au cours de cette période ont été la pré-censure des scénarios, la censure bureaucratique et l'accent mis sur les impacts sociaux.

Toutefois, ce système complexe n'a pas survécu très longtemps car il a été complètement détruit par la Révolution culturelle de 1966 à 1976. Autrement dit, il n'y avait pas de création cinématographique, et par conséquent pas de censure. En revanche, les réformes politiques et économiques qui ont suivi la fin de la Révolution culturelle ont permis à l'industrie cinématographique chinoise de bénéficier d'une brève période de renouveau. Les années 1980 étaient une époque où la censure n'existait que de nom, les cinéastes chinois ont créé de très nombreux films qui aujourd'hui ne pourraient

¹⁸³ QI Zhi, *Cinéma populaire : une histoire d'institutions et d'idées*, Remembering Publishing, LLC, 2020, P.14, traduit par l'auteur

absolument pas passer la censure. C'est à cette époque que le système de classification a commencé à émerger. Malheureusement cet âge d'or du cinéma chinois a rapidement pris fin avec l'échec de la démocratisation chinoise en 1989.

À la suite de la réforme du système économique et de l'adhésion à l'OMC de la Chine dans les années 1990 et 2000, l'ouverture du marché cinématographique chinois s'est accompagnée d'un renforcement de la censure. Avec la promulgation d'une série de décrets et de réglementations, la Chine a rétabli un système de censure cinématographique exhaustif. Il s'agissait d'un système comprenant une pré-censure des scénarios (originaire des années 1930), une censure bureaucratique (originaire des années 1950), une licence de projection publique nouvellement créée ainsi qu'une norme de censure à forte teneur en contenu. Aujourd'hui encore, la Chine continue à appliquer ce système et y ajoute constamment de nouvelles composantes.

Les appels à remplacer la censure par la classification cinématographique n'ont jamais cessé depuis les années 1980, cependant la promulgation en 2017 de la *Loi sur la promotion de l'industrie cinématographique* a complètement brisé ce rêve des cinéastes. En tant que première loi chinoise sur le cinéma, elle a néanmoins confirmé juridiquement la légitimité de la censure au nom d'une « promotion cinématographique ». Avec le recul de la liberté d'expression et le renforcement de la censure cinématographique sous l'ère Xi Jinping, l'industrie cinématographique chinoise a rencontré de nombreux obstacles. Nous avons observé un retour en arrière semblable aux années 1950.

Pour les cinéastes étrangers, nombreux compromis doivent être acceptés pour pouvoir sortir un film en Chine. Pour les cinéastes chinois, ces compromis commencent dès le stade de l'écriture du scénario. Le cinéma chinois de l'époque dansait avec des chaînes et a préventivement façonné le cinéma chinois d'aujourd'hui. Pour passer la censure les cinéastes doivent s'autocensurer et mutiler leurs œuvres encore et encore. Un sous-titre à la fin du film *The Coffin in the Mountain* souligne cette impuissance du

réalisateur :

« Xiao Weiguo a emmené son fils à la préfecture de police afin de raconter à la police tout ce qui s'était passé ces derniers jours. La police a arrêté les autres suspects sur la base de ce qu'elle a appris ».

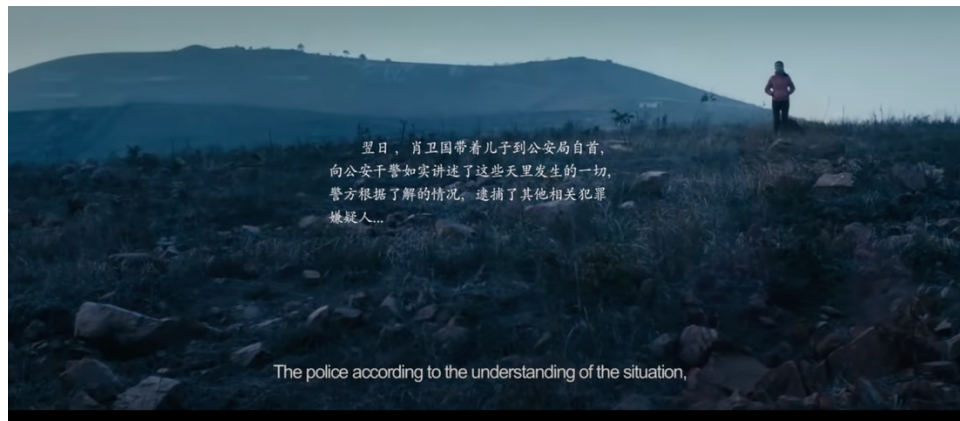


Figure 12 *The Coffin in the Mountain*

Dans ce film, le héros a commis un crime sans faille, sans preuve et sans bavure. Mais ce crime parfait ne peut déroger à la règle car tous les criminels doivent être arrêtés en Chine, sans exception.

« Le cinéma est pour nous, de tous les arts, le plus important »¹⁸⁴. Depuis sa création, le système de censure cinématographique en Chine fait écho à cette citation de Lénine. Après tout, le cinéma n'a jamais été l'objectif de l'État, mais plutôt comment bien l'utiliser.

¹⁸⁴ Lénine, *Directives sur le cinéma*, [en ligne], <https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1922/01/vil19220117.htm>, consulté le 22/07/2023, traduit par l'auteur

FILMOGRAPHIE

YAN Ruisheng, 1921, réalisé par Ren Pengnian

Welcome Danger, 1929, réalisé par Clyde Bruckman, interprété par Harold Lloyd

The life of Wuxun, 1951, réalisé par Sun Yu, interprété par Zhao Dan

Sorrows of the Forbidden City, 1950, réalisé par Zhu Shilin

The Changed World, 1959, réalisé par Wu Tian

The Knife-Thrower, 1963, réalisé par Xu Suling

Bouddha mystérieux, 1980, réalisé par Zhang Huaxun, interprété par Liu Xiaoqin

Lushan Mountain, 1980 réalisé par Huang Zumo

The Black Cannon Incident, 1986, réalisé par Huang Jianxin

Dislocation, 1986, réalisé par Huang Jianxin

Ju Dou, 1990, réalisé par ZHANG Yimou, interprété par Gong Li

The Fugitive, 1994, réalisé par Andrew Davis

Adieu ma concubine, 1993, réalisé par CHEN Kaige, interprété par Gong Li

One Second, 2020, réalisé par Zhang Yimou

Titanic, 1997 réalisé par James Cameron

The Shape of Water, 2017 réalisé par Guillermo del Toro

Doctor Strange in the Multiverse of Madness, 2022, réalisé par Sam Raimi

Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings, 2021, réalisé par Destin Cretton

The Coffin in the Mountain, 2014 réalisé par Xin Yukun

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

Marcel Bordet, *Précis d'histoire romaine*, Paris, Armand Colin, 1969

Alain Rey, *Dictionnaire culturel en langue française*, t. I, Le Robert, 2005

Albert Montagne, *Histoire juridique des interdits cinématographiques en France (1909-2001)*, Paris, L'Harmattan, 2007

Arnaud Esquerre, *Interdire de voir : sexe, violence et liberté d'expression au cinéma*, Paris, Fayard, 2019

CHENG Jihua, *L'histoire du développement du cinéma chinois*, China Film Press, 1981

CHENG Bugao, *Réminiscences de cinéma*, Beijing, China Film Press, 1983

LI Suyuan, HU Jubing, *L'histoire du cinéma muet en Chine*, Beijing, China Film Press, 1996

LIU Zhengwei, *Le gouverneur et la gentry : une étude de la modernisation de l'éducation dans le Jiangsu*, Hebei Education Press, 2001

LI Shizhong, *La gentry et la politique locale à la fin de la dynastie Qing*, Shanghai People's Press, 2006,

ZHONG Jing, *Une étude de la censure cinématographique pendant la République de Chine*, Beijing, China Film Press, 2012

WANG Chaoguang, *La politique de l'art cinématographique*, Beijing, China Renmin University Press, 2013

XING Zuwen, LIU Zongkun, *La Chine et les Chinois sur l'écran américain*, Beijing, China Film Press, 1963

Centre de recherches sur l'art cinématographique de Chine, *Mouvement des films de gauche chinois*, Beijing, China Film Press, 1993

WU Di, *Documentation de recherches cinématographiques chinoises*, Beijing, Maison d'édition de la culture et de l'art, 2006

LIN Yunhui, *Chine 1949-1976 : une période de marche triomphale*, People's Press, 2009

ZHONG Jingzhi, *Chronique du premier voyage du film populaire*, Canton, Guangdong People's Publishing House, 1988

MA Debo, DAI Guangxi, *Théorie de la mise en scène*, Pékin, China Film Press, 1994

QI Zhi, *Cinéma populaire : une histoire d'institutions et d'idées*, Remembering Publishing, LLC, 2020

LI Xiaohuan, *Diffusion et réception du cinéma soviétique en Chine*, China Film Press, 2017

YIN Hong, LING Yan, *L'histoire du cinéma dans la Nouvelle Chine*, Maison d'édition des beaux-arts du Hunan, 2002

HU Jubin, *Histoire de l'idéologie cinématographique dans la Chine*, China Radio &

Television Publishing House, 1995

QI Zhi, *Les films pendant la révolution culturelle : une histoire d'institutions et d'idées (II)* , Remembering Publishing, LLC, 2020

ZHU Xiao-Mei, *La Rivière et son secret, des camps de Mao à Jean-Sébastien Bach*, Robert Laffont, 2007

Périodiques

Lafon, Jean-Marc, *Au-delà de l'écran : quelques films français et Vichy (1940-1944)* Guerres mondiales et conflits contemporains, vol. 204, no. 4, 2001, p. 68.

Association de l'éducation de la province du Jiangsu, *Pétition pour l'interdiction des films qui atteignent à la pudeur*, Journal d'actualités, Shanghai, 08/04/1923

JIAN Yun, *Questions relatives à la censure cinématographique*, Journal mensuel du film N°5 août 1928

Le Zhejiang crée un comité de censure cinématographique composé de deux départements, celui de l'éducation et celui de la police, Shanghai News, 08/02/1926

WANG Xiaoya, *Enjeux et questions de la censure cinématographique dans la République de Chine*, Singapour, Nanyang Technological University, 2018

Le comité central de censure cinématographique, *Rapport général sur le travail de censure des films*, Nankin, 1934

Comité central de censure cinématographique, *Rapport général sur le travail d'inspection des films*, Nankin, 1934

ZHANG Ying, *Baiser et moralité*, Life Weekly, Volume 4, 1932

QI Benyu, *Patriotisme ou trahison ? Critique du film réactionnaire Sorrows of the Forbidden City*, Shanghai, Shanghai People's Press, 1967

ZHOU Yang, *La nouvelle littérature et l'art populaire, Pékin, discours lors du premier congrès de sessions littéraires et artistiques*, 1949

BAO Tongzhi, ZHANG Jianyong, *Réforme du système cinématographique : rétrospective, réflexion et perspective*, Cinéma contemporain, 1990, n° 4

YIN Hong, XIAO Zhiwei, *Hollywood en Chine : 1897-1950*, L'art méridional, 29/09/2012

SHI Fangyu, *Ma compréhension de la correction de l'idéologie directrice de la création cinématographique*, Pékin, China Film Press, Annuaire du cinéma 1986

La réglementation sur la censure cinématographique (version à réviser), Rapport sur le cinéma, Centre de recherche sur l'art cinématographique en Chine, 1989, n° 1

La circulaire sur l'introduction d'un système de censure et de classification pour certains films, Film Bulletin, China Film Press, 1990

CAO Qianqian, *Étude sur la censure des films importés en Chine dans le cadre du système de l'OMC*, China Foreign Affairs University, 2014

LIANG Tingting, *La voie législative du cinéma chinois – De la Réglementation sur la gestion du cinéma à la Loi sur la promotion de l'industrie cinématographique*, Université nationale Chengchi, 2018, Taipei

Darré, Yann, *Esquisse d'une sociologie du cinéma*, Actes de la recherche en sciences sociales, vol. 161-162, no. 1-2, 2006, pp. 122-136.

Pinto, Aurélie, et Philippe Mary, *Le cinéma et le sens du réel social*, Aurélie Pinto éd., Sociologie du cinéma. La Découverte, 2021, pp. 81-104.

Sources internet

Jean-Eudes Cordelier, *La censure cinématographique en France et aux États- Unis*
<https://www.iletaitunefoislecinema.com/la-censure-cinematographique-en-france-et-aux-etats-unis/>

Pondillo, Bob. *Mutual Film Corp. v. Industrial Commission of Ohio (1915)*, The First Amendment Encyclopedia, Middle Tennessee State University
<https://www.mtsu.edu/first-amendment/article/358/mutual-film-corp-v-industrial-commission-of-ohio>

Jean-Baptiste Thoret et Stéphane Bou, *La censure a-t-elle du bon ? (Autour du code Hays)*, émission *Pendant les travaux, le cinéma reste ouvert* sur France Inter, 9 août 2012.

Exemplaire des archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, <http://prisons-cherche-midi-mauzac.com/varia/naissance-de-la-censure-cinematographique-avec-la-quadruple-execution-capitale-de-bethune-12649>

Gaëlle ROMI, Raphaël ROMI, « CINÉMA (Aspects généraux) - Le droit du cinéma », *Encyclopædia Universalis*,
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/cinema-aspects-generaux-le-droit-du-cinema/>

Code du cinéma et de l'image animée,

https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000029231724

Constitution chinoise de 1982 Chapitre I, article https://www.gov.cn/guoqing/2018-03/22/content_5276318.htm

Décret n° 9 de 1993 du ministère de la radio, du cinéma et de la télévision,
<https://chinacopyrightandmedia.wordpress.com/1993/06/04/provisional-film-examination-regulations/>

Décret du Conseil des affaires de l'État de la République populaire de Chine n° 200
http://www.gd.gov.cn/zwgk/gongbao/1996/25/content/post_3358324.html

Décret du Conseil des affaires de l'État de la République populaire de Chine n° 342,
https://www.gov.cn/banshi/2005-08/21/content_25117.htm

Décret du Bureau général de la radio, du cinéma et de la télévision de l'État n° 18,
https://www.gov.cn/gongbao/content/2004/content_62742.htm

Patrick Saint-Paul, *Les journalistes chinois contraints de passer un examen d'idéologie*, <https://www.lefigaro.fr/international/2013/12/19/01003-20131219ARTFIG00410-les-journalistes-chinois-contraints-de-passer-un-examen-d-ideologie.php>

Le Programme d'approfondissement de la réforme des institutions du parti et de l'État
https://www.gov.cn/zhengce/2018-03/21/content_5276191.htm#1

FENG Xiaogang s'exprime sur le dilemme de la censure cinématographique, estimant que la censure entrave la créativité,
<https://yule.sohu.com/20110830/n317806785.shtml>

XIE Fei, *Lettre ouverte appelant à un système de classification cinématographique pour remplacer la censure cinématographique,*

<http://www.chinawriter.com.cn/2012/2012-12-25/150333.html>

La Loi de la République populaire de Chine sur la promotion de l'industrie cinématographique, http://www.npc.gov.cn/zgrdw/npc/xinwen/2016-11/07/content_2001625.htm

La *Circulaire sur le renforcement de la planification, de la construction et de la gestion des programmes audiovisuels originaux sur internet,*

<http://swhhlyj.zaozhuang.gov.cn/xwzx/tzgg/201612/P020190529596920292172.pdf>

Mise en œuvre de la Loi sur la promotion de l'industrie cinématographique et accélération de la construction d'un pays du cinéma puissant,

<https://www.chinafilm.com/xyfx/562.jhtml>,

La *Circulaire sur la poursuite de la mise en œuvre des dispositions relatives à la gestion des web films et des web séries étrangers,*

https://www.beijing.gov.cn/zhengce/zhengcefagui/qtwj/201912/t20191211_1055624.html