Yingxue Huang

Yaogun, l'histoire de la musique Rock Made in China : Création, évolution, et perspectives de la musique rock en Chine contemporaine (1980-2011)

Huang Yingxue - *Yaogun, l'histoire de la musique Rock : Made in China*, sous la direction de M. le Professeur Gregory Barry Lee.- Lyon : Université Jean Moulin (Lyon 3), thèse soutenue le 10 septembre 2012.
Disponible sur : www.theses.fr/2012LYO30056

Document diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

Ecole doctorale Lettres – Langues – Linguistique – Arts
Institut d'Etudes Transtextuelles et Transculturelles

Thèse présentée en vue de l'obtention du doctorat d'Etudes Transculturelles

Yaogun, l'histoire de la musique Rock Made in China

Création, évolution, et perspectives de la musique rock en Chine contemporaine (1980-2011)

Présenté par
Yingxue Huang
Sous la direction de
Monsieur le professeur Gregory B. Lee

Jury composé de

Madame JIN Siyan, Professeur des Universités,
Université d'Artois

Monsieur Patrick DOAN, Maître de conférence,
Université Paul Valéry, Montpellier III

Monsieur Florent VILLARD, Maître de conférence,
Université de Lyon – Jean Moulin Lyon III

Monsieur Gregory B. LEE, Professeur des Universités,
Université de Lyon – Jean Moulin Lyon III

Yaogun, l'histoire de la musique Rock

Made in China

Création, évolution, et perspectives de la musique rock

en Chine contemporaine (1980-2011)

Présenté par
Huang Yingxue
Sous la direction de
Monsieur le professeur Gregory B. Lee

Université de Lyon – Jean Moulin Lyon 3

Septembre 2012

Cinq années de lecture, écriture, réflextion et de recherches. Travail parfois difficile et laborieux mais passionnant. Cette thèse a été un véritable parcours initiatique dans lequel j'ai beaucoup appris.

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, le professeur Gregory Lee. Merci pour son soutien, sa patience et sa confiance depuis toutes ces années. Son investissement considérable pour promouvoir la recherche doctorale à Lyon nous a été infiniment précieux.

Je remercie l'Institut d'Etudes Transculturelles et Transtextuelles. Tous ces séminaires et ces activitées organisés me furent une source d'inspiration importante.

Merci à Madame Jin Siyan, Monsieur Patrick Doan, Monsieur Andreas Steen, Monsieur Florent Villard, pour leurs conseils précieux. Merci à Huang Yu, pour son amitié et ses précieux conseils durant ce long processus. Nos échanges de mails m'ont été des moments d'encouragement et de joie. Merci à Wang Jijun, à Monsieur Zang Yanbin et tous les amis qui travaillent dans l'industrie de la musique, en Chine, en France ou ailleurs.

Merci à tous ont d'une manière ou d'une autre contribué à ce que ce travail puisse aboutir.

Merci à Claude, pour son soutien inconditionnel.

Pour mes enfants, Anna et Sasha.

Table des matières

Introduction.....13

Chapitre I Création d'une musique populaire.....24

I - 1 Introduction et réaction : les musiques en Chine après la Révolution Culturelle (1978 – 1980) 24

I - 1 .1 le contexte historique.....24

I - 1 . 2 La genèse de nouvelles musiques en Chine.....34

I – 2 L'émergence des *tongsu gequ* et son identité idéologique.....40

I - 2. 1 *Xianglian,* «le Concert de Nouvelle star » et « mon cœur chinois » : le retour de chanson populaire sur le Continent.....40

I – 2.2 l'identité idéologique des *tongsu* musique.....50

I - 3 Une nouvelle tendance musicale dans un nouveau temps : *Xibeifen*.....64

I - 3.1 Xibeifeng : 1986 -1989.....64

I - 3.2 Nouvelles formes artistiques dans l'époque post-Révolution Culturelle.....69

I - 3.3 Xungen : une réponse à la crise d'identité nationale 74

Chapitre II Le début d'une nouvelle longue marche 1980-1992.....86

II - 1 Les pionniers du rock chinois au début des années 1980 87

II -1.1 L'expérience de *Qiheban* et *le Poussah* 87

II-1.2 Cui Jian et Ne rien avoir 94

II – 2 «Rock sur la nouvelle longue marche».....101

II -2.1 le rock dans le tourbillon idéologique.....101

II -2.2 le symbol et la musique.....105

II - 2. 3 Wild horses : entre l'Occident des années 1960 et la Chine des années 1980...116

II - 2. 4 « le rock sur la nouvelle longue marche » et « résoudre » : un héro rebel en route.....124

Chapitre III Rock, une nouvelle marchandise dans une nouvelle ère ?.....139

III - 1 La fin d'une époque.....140

III-1.1 la chute du monde communiste et le retour des chants maoïstes.....140

III-1.2 la frontière des deux époques.....145

III -2 Le succès de la deuxième génération.....148

III- 2.1 La reprise des maisons de disque étrangères.....148

III – 2.2 Zhang Peiren.....153

Chapitre 4 Résistances et Impuissances (1994 2000).....161
IV – 1 La gêne dans une nouvelle ère.....161
IV-1.1 Cui Jian : d'un combattant à un œuf.....161
IV- 1.2 S'envoler avec le rêve Olympique ?.....172

IV – 2 Impuissances.....179
IV-2.1 Hunzi.....179
IV-2.2 L'évolution de l'image de «*guniang*» : fille.....189

Chapitre 5 Le Rock dans un « grand pays» 211

V-1 Les autorités : « Oui » au patriotisme.....212
V-1.1 le complexe de « daguo ».....212
V-1.2 L'invention du nationalisme en Chine.....216

V-2 les avis les professionnels.....224
V-2.1 Pékin : les spectacles en danger.....224
V-2.2 « Ni pour, ni contre ».....230

V-3 Génération «post 1980 1990» et le rock….....238
V-3.1 La génération enfant unique.....238
V-3.2 Des lignes à ne pas franchir.....241

Conclusion.....248

Bibliographie.....261

Annexe.....276

Illustration 335

INTRODUCTION

Rock'n'roll. Ce terme s'est répandu d'abord dans le monde occidental à la fin des années 1950, principalement grâce au succès d'Elvis Presley. Fusion du blues, du rhythm'n'blues, du gospel, du doo-wop et de la country. Le terme rock'n'roll désigne à l'origine une musique nouvelle, adoptée avec enthousiasme par la jeunesse américaine rompant résolument avec la musique écoutaient leurs parents. Le rock'n'roll, synonyme de révolte de la

jeunesse, secoua l'Amérique en 1957. Peu à peu, le mot «rock» devint le terme générique de la musique populaire américaine et britannique, puis occidentale.

Le 9 mai 1986, un grand concert rendant hommage à « l'année mondiale de la paix » 世界和平年 a eu lieu au « Gongti » 工体 *Gongrentiyuguan*. Un jeune chanteur totalement inconnu portant une longue veste est monté sur scène en sautant. Avec sa voix étrange et son énergie communicante de jeune garçon, il a chanté une chanson composée par lui – même :

"我曾经问个不休
你何时跟我走
而你却总是笑我
一无所有……"

« Je t'ai demandé sans relâche,
Quand donc viendras-tu avec moi,
Mais alors tu te moques toujours de ce que je n'ai rien ... »

Ce jeune chanteur était Cui Jian, le premier rocker chinois. Sa voix éraillée a annoncé l'arrivée du « *yaogun »* 摇滚, (secouer et rouler) en Chine. Pour la première fois, ce mot a été introduit en Chine. Entant que première chanson rock, « Ne rien avoir » est devenue un des points de repère culturels dans les années 1980 en Chine.[1]

A partir de cette soirée mythique, la musique rock s'est rapidement développée en Chine. Des groupes se formaient tous les jours, des concerts de musique moderne ont envahi les grandes villes en 1990, jusqu'à l'immense succès du concert à Hongkong en 1994, suivi par des dissolutions et des séparations.

[1] JONES Andrew F., *Like a knife : Ideology and genre in contemporary Chinese popular music,* Cornell East Asia Series, Cornell University East Asia Program, 1992, p.93

Comment cette musique a été introduite en Chine ? Dans quelles conditions sociales et politiques ? Pourquoi cet échec ? Qui en sont les responsables? Quelle est la situation du rock en Chine aujourd'hui et quelles sont ses perspectives ? La musique rock était une vraie vague culturelle qui a marqué le pays, notre curiosité est donc éveillée et nous incite à nous poser quelques questions sur ce phénomène culturel, ainsi que sur le contexte socio-économique dans lequel le rock chinois a traversé trois décennies. Ce sont ces interrogations qui seront traitées dans ce travail de thèse.

Le concept de société du spectacle, développé par Guy Debord dans l'ouvrage du même nom a constitué une des critiques les plus élaborées de nos sociétés contemporaines[2]. Pour comprendre cela, il est nécessaire de

[2] La première version en langue chinoise de cet ouvrage a vu le jour en 2006. Traduite par Wang Zhaofeng 王昭凤, l'ouvrage fut un événement d'une grande importance pour le milieu de la recherche sociologique en Chine : « 居伊德波:景观社会 » *Juyi Debo Jingguqan shehui*, 南京 Nanjing, 南京大学出版社 Nanjing Daxue Chubanshe, 2006. Cette version est actuellement utilisée en Chine comme la version officielle en chinois de l'ouvrage. Pourtant, depuis sa parution, les critiques sur la qualité de la traduction sont nombreuses. Le titre à lui seul nous paraît contestable : *La société du spectacle*, Wang Zhaofeng a choisi 景观 *jingguan* pour dire 'spectacle'. Si les lecteurs chinois ne vérifient pas dans la version en français (ou éventuellement en anglais, sachant que la version anglaise traduite par Ken Knabb circule sur internet en Chine depuis quelques années), cette traduction risque de les fourvoyer, en les orientant vers une direction « touristique » qui n'est évidemment pas du tout le contenu de la théorie de Guy Debord. Car le terme 景观 *jingguan* est souvent employé avec des mots hautement « touristiques » comme « naturel » 自然景观 *ziran jingguan*, « culturel » 文化景观 *wenhua jingguan*, ou « humain » 人文景观 *renwen jingguan (dans « The Comtemporary Chinese Dictionary, chinese english edition* », 人文景观 *renwen jingguan* signifie : Scenes and signts of cultural interet*)*. Il est intéressant de réfléchir sur la traduction proposée par les chercheurs taiwannais : 奇观社会 *qiguan shehui.* Le caractère 奇 *qi* souligne le côté « extraordinaire », « particulier », cela pourrait correspondre avec le terme « spectacle » puisque le spectacle est fait pour attirer les regards. Mais la thèse de Guy Debord se pose essentiellement sur un seul point de discussion : la société du spectacle rejette la partie « vivre », n'accepte que la partie « comtemplater » (par ex : « la séparation fait elle-même partie de l'unité du monde, de la praxis sociale globale qui s'est scindée en réalité et en image. La pratique sociale, devant laquelle se pose le spectacle autonome, est aussi la totalité réelle qui contient le spectacle. Mais la scission dans cette totalité la mutile au point de faire apparaître le spectacle comme son but. Le langage du

rappeler que ce concept prend ses racines dans les pensées et les ouvrages classiques de Karl Marx. En 1867, Karl Marx a introduit sa théorie du « Fétichisme de la marchandise » dans l'ouvrage « Le Capital ».[3] Il explique que dans la production capitaliste, les rapports sociaux et humains sont complètement « remplacés » par des rapports des choses, des objets, des marchandises, que le capital est un rapport social entre personnes, lequel rapport s'établit par l'intermédiaire des choses. Guy Debord s'est appuié et a « étendu » cette théorie marxiste en expliquant que cela résume seulement la première phase de la société capitaliste ; maintenant, ce phénomène a évolué, dans une société capitaliste d'aujourd'hui, les rapports humains sont remplacés par les rapports des images. Debord a été très clair sur ce point de vue en donnant cette définition :

> Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes médiatisé par des images.[4]

Il confirme qu'il est « l'affirmation de l'apparence et l'affirmation de toute vie humaine, c'est à dire sociale, comme simple apparence »[5]. Autrement dit, on avait oublié, ou ignoré que la substance du spectacle n'est pas les images mais les personnes. Guy Debord rappele que la société capitaliste d'aujourd'hui a passé sa première période, elle ne cherche plus à cacher la réalité avec les choses, mais avec les images. Nous pouvons tout simplement résumer cela en une seule phrase : le nouveau « Fétichisme du

---

spectacle est constitué par des signes de la production régnante, qui sont en même temps la finalité dernière cette production. » thèse 7, p.18). Autrement dit, le spectacle attirerait les regards ou pas n'a plus d'importance. Traduire « spectacle » en *qiguan*, ne correspondrait donc pas forcemment à l'idée originale de Guy Debord. Récemment, une nouvelle traduction a été proposée en Chine : *jingxiang shehui* 景象社会. Cette nouvelle traduction, nous semble plus proche de l'idée originale car le mot 象 *xiang* est à l'opposé de « la réalité », il évoque directement le sens « visuel » (beaucoup plus proche que 观 *guan*) , qui est un point de vue essentiel de l'ouvrage et le terme 景象 *jingxiang* signifie de manière plus expressive un « ensemble d'images », et cet « ensemble d'images » prend une ampleur importante dans la vie sociale. Voir les commentaires sur la traduction de cet ouvrage de Yingquan Huang, *Is Contemporary Capitalism Equal to Image Society ? how to understand Guy Debord's The Society of the spectacle*, «文艺研究» 2009 第四期 p 134 -142

[3] Ce terme apparaît dans « Le Capital » de Karl MARX en 1867, la traduction officielle du terme en chinois est « 商品拜物教 » *shangpin baiwu jiao*

[4] Guy Debord, *La Société du spectacle,* Paris, Gallimard, p.16

[5] Guy Debord, *La Société du spectacle,* Paris, Gallimard, p.19

l'image» de Guy Debord a remplacé l'ancien « Fétichisme de la marchandise » de Karl Marx. Pour Karl Marx, la société capitaliste peut donc se définir ainsi:

> La richesse des sociétés dans lesquelles règne le mode de production capitaliste s'annonce comme une immense accumulation de marchandise.[6]

En « détournant » cette théorie, Debord commence son ouvrage par la définition suivante :

> Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce come une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation.[7]
>
> Les images qui se sont détachées de chaque aspect de la vie fusionnent dans un cours commun, où l'unité de cette vie ne peut plus être rétablie. La réalité considérée partiellement se déploie dans sa propre unité générale en tant que pseudo-monde à part, objet de la seule contemplation. La spécialisation des images du monde se retrouve, accomplie, dans le monde de l'image autonomisé, où le mensonger s'est menti à lui même. Le spectacle en général, comme inversion concrète de la vie, est le mouvement autonome du non-vivant.[8]

Alors que signifie le terme « image » ? Debord a défini ce terme clé en nous expliquant le rapport complexe entre « être » et « avoir » :

> La première phase de la domination de l'économie sur la vie sociale avait entraîné dans la définition de toute réalisation humaine une évidente dégradation de l'*être* en *avoir*. La phase présente de l'occupation totale de la vie sociale par les résultats accumulés de l'économie conduit à un glissement généralisé de l'avoir au paraître, dont tout « avoir » effectif doit tirer son prestige immédiat et sa fonction dernière. En même temps toute réalité individuelle est devenue sociale, directement déendante de la puissance sociale, façonnée par elle. En ceci seulement qu'elle n'est pas, il luo est permis dr'apparaître.[9]

Pour Debord, le capitalisme peut être divisé en deux phases : la première de « être » à « avoir », la deuxième de « avoir » à « paraître ». Le

---

[6] Karl Marx, *Contribution à la critique de l'économie politique*, Berlin, 1859, p.3

[7] Guy Debord, *La Société du spectacle,* Paris, Gallimard, p.4

[8] Guy Debord, *La Société du spectacle,* Paris, Gallimard, p.4

[9] Guy Debord, *La Société du spectacle,* Paris, Gallimard, p.22

capitalisme où nous nous retrouvons actuellement est dans la deuxième phase. Cela conrrespond parfaitement à la théorie de l'évolution d'un glissement « des rapports humains » vers le « rapport des choses » puis vers le « rapport des images ». En même temps, ce changement progressif suit entièrement l'évolution de ces trois états : « être », « avoir », «paraître». Ayant compris cela, il ne serait pas difficile de comprendre que « humains » correspond à « être » ; « chose » correspond à « avoir » et « image » correspond à « paraître». En fait, dans la théorie de Guy Debord, « image » signifie uniquement ce qui est « apparu », ou ce qui « représenté » ; la société d'image signifierait tout simplement la société des apparences. Nous pouvons retrouver cette explication dans plusieurs passages de l'ouvrage, par exemple :

> Le spectacle se présente comme une énorme positivité indiscutable et inaccessible. Il ne dit rien de plus que « ce qui apparaît est bon, ce qui est bon apparaît ». l'attitude qu'il exige par principe est cette acceptation passive qu'il a déjà en fait obtenu par sa manière d'apparaître sans réplique par son monopole de l'apparence.[10]

Le coeur du concept de cette théorie, se pose sur le rapport complexe entre « comtempler » et « vivre ». Car dans une société où « le spectacle est partout »[11], cela devient un véritable choix essentiel. Debord pense que :

> ...plus il contemple, moins il vit ; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir. L'extériorité du spectacle par rapport à l'homme agissant apparaît en ce que ses propres gestes ne sont plus à lui, mais à un autr qui les lui représente. C'est pourquoi le spectateur ne se sent chez lui nulle part, car le spectacle est partout.[12]

Comme conclut Michel Bounan dans son ouvrage « Incitation à l'autodéfense » : « le SPECTACLE était le nouveau visage du CAPITAL ayant provisoirement résolu ses contradictions initiales ...» [13]

---

[10] Guy Debord, *La Société du spectacle,* Paris, Gallimard, p.20

[11] Guy Debord, *La Société du spectacle,* Paris, Gallimard, p.31

[12] Guy Debord, *La Société du spectacle,* Paris, Gallimard, p.31

[13] « et qu'il fallait reprendre la critique de Marx, à partir de cette nouvelle réalité. » Michel Bounan, « Incitation à l'autodéfense », 1995, édition Allia, p.68

En 1988, Guy Debord a publié « Commentaires sur la société du spectacle ». Vingt ans après *La Société du spectacle*, Guy Debord est allé encore plus loin sur ce concept en donnant la définition d'une « troisième forme du pouvoir spectaculaire », le *spectaculaire intégré.*

> ...en 1967, je distinguais deux formes, successives et rivales, du pouvoir spectaculaire, la concentrée et la diffuse. L'une et l'autre planaient au-dessus de la société réelle, comme son but et son mensonge. La première, mettant en avant l'idéologie résumée autour d'une personnalité dictoriale, avait accompagné la contre-révolution totalitaire, la nazie aussi bien que la stalinienne. L'autre, incitant les salariés à opérer librement leur choix entre une grande variété de marchandises nouvelles qui s'affrontaient, avait représenté cette américanisation du monde, qui effrayait par quelques aspects, mais aussi bien séduisait les pays où avait pu se maintenir plus longtemps les conditions des démocraties bourgeoises de type traditionnel. Une troisième forme s'est constituée depuis, par la combinaison raisonnée des deux précédentes, et sur la base générale d'une victoire de celle qui s'était montrée la plus forte, la forme diffuse. Il s'agit du spectaculaire intégré, qui désormais tend à s'imposer mondialement.[14]

Dans ce nouvel ouvrage, Guy Debord a résumé l'unification substentielle du spectacle concentré (les démocraties populaire de l'Est) et du spectacle diffus (les démocraties occidentales) dans le *spectacle intégré*. Pour le philosophe Giorgio Agamben, cela a brisé les murs inébranlables qui divisent les deux mondes. Car

> Afin que le spectacle intégré puisse se réaliser pleinement également dans leur pays, les gouvernements de l'Est ont abandonné le parti léniniste, tout comme ceux de l'Ouest avaient renoncé depuis longtemps à l'équilibre des pouvoirs et à la liberté réelle de pensée et de communication, au nom de la machine électorale majoritaire ete du contrôle médiatique de l'opinion(qui s'étaient tous deux développés dans les Etas totalitaires modernes).[15]

---

[14] Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, éditions Gallimard, Paris, 1992, p.21

[15] Giogio Agamben, Gloses magrinales aux « Commentaires sur la société du spectacle », Postface à l'édition itélienne des Commentaires sur la société du spectacle, http://juralibertaire.over-blog.com/article-20137929.html , consulté le 17 mars 2009

Ensuite Guy Debord explique que par rapport aux deux premières formes, « le spectaculaire intégré se manifeste à la fois comme concentré et comme diffus »[16]. Quand le spectaculaire était concentré, « la plus grande part de la société périphérique lui échappait »[17] et sous la forme « diffus », « une faible part » ; mais en fusionnnant les deux formes, le spectaculaire intégré a réuni les deux extrêmes :

> ...à considérer le côté concentré, le centre directeur en est maintenant devenu occulte : on n'y place jamais plus un chef connu, ni une idéologie claire. Et à considérer le côté diffus, l'influence spectaculaire n'avait jamais marqué à ce point la presque totalité des conduites et des objets qui sont produits socialement.[18].

Cette forme du pouvoir spéctaculaire, définie par Guy Debord après la longue période de la Guerre Froide, considère qu'il n'y a en réalité pas de vraie différence entre les démocraties populaires de l'Est (c'est à dire l'URSS), et les démocraties occidentales. La tendance de cette unification substantielle a démontré que sur le fond, les « deux mondes » vont en fait dans la même direction. Cette troisième forme du pouvoir spectaculaire a rendu possible un fantasme des autorités, car désormais :

> (Le gouvernement du spectacle) détient tous les moyens de falsifier l'ensemble de la production aussi bien que de la perception, est maître absolu des souvenirs comme il est maître incontrôlé des projets qui façonnent le plus lointain avenir. Il règne seul partout ; il exécute ses jugements sommaires »19.

Guy Debord a résumé « la société modernisée jusqu'au stade du spectaculaire intégré » en donnant cinq trais principaux :

> le renouvellement technologique incessant ; la fusion économico-étatique ; le secret généralisé ; le faux sans réplique ; un présent perpétuel.[20]

---

[16] Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, éditions Gallimard, Paris, 1992, p.23

[17] Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, éditions Gallimard, Paris, 1992, p.25

[18] Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, éditions Gallimard, Paris, 1992, p.24

[19] Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, éditions Gallimard, Paris, 1992, p.25

[20] Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, éditions Gallimard, Paris, 1992, p.25

Pendant les trois décennies que la Chine vient de traverser, un régime « capitaliste sauvage » s'est confortablement installé dans le pays. Nous constatons que tous ces cinq traits principaux s'accordent parfaitement à l'expérience chinoise.

En novembre 1993, la Chine a officiellement annoncé par le troisième plénum du quatorzième Comité central le concept hybride d' « économie socialiste de marché » [21] (*shehui zhuyi shichang jingji* 社会主义市场经济). Une « fusion économico-étatique » a été solidement établie. Cette « alliance défensive et offensive conclue entre ces deux puissances, l'économie et l'Etat, leur a assuré les plus grands bénéfices communs, dans tous les domaines. » [22] Mais le problème c'est que cette union est « extrêmement favorable au développement de la domination spectaculaire»[23]. Dans ce contexte, « le secret généralisé », « le faux sans réplique » et « un présent perpétuel » ont tous retrouvé leur place en Chine. (Ce qui est normal puisque «Les trois derniers traits sont les effets directs de cette domination, à son stade intégré »[24])

Depuis trente décennies, plus ce constat de « spectaculaire intégré » allait en empirant, plus cette critique sociale et politique nous revient en écho.

Notre travail ne sera donc pas une analyse musicale, mais une étude des rapports sociaux, économiques, culturels que ce phénomène artistique reflète ; par son apparition, son contexte historique dans lequel il évolue,

---

[21] Cette conception est évoquée dès 1979 par Deng Xiaoping. Il avait affirmé qu'il n'existe entre le socialisme et l'économie du marché aucune contradiction fondamentale. C'est cette invention rhétorique qui lui a permis d'exprimer un modèle idéal de société où une économie marchande se met au service du socialisme. Nous allons revenir sur cette conception par la suite de notre travail.

[22] Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, éditions Gallimard, Paris, 1992, p.26

[23] Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, éditions Gallimard, Paris, 1992, p.26

[24] Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle*, éditions Gallimard, Paris, 1992, p.27

également par la réaction de l'Etat et la réception de la part du public chinois.

Nous parlerons d'abord de son contexte historique. Après dix ans de Révolution Culturelle, le pays se retrouvait soudainement en face d'un choc culturel, un choc provoqué par l'immense décalage économique et culturel par rapport aux pays occidentaux. Au début des années 1980, les premiers groupes et leurs premiers disques ont fait leur apparition en Chine. Le rock, une incarnation parfaite de l'idéologie occidentale, de la liberté et de l'individualisme, a été considéré comme une culture d'élite, appréciée par les intellectuels et les étudiants. Nous allons ensuite nous pencher sur le début du mouvement avant les événements de 1989, l'apogée du rock chinois pendant la première moitié des années 1990 et son déclin qui s'en suivit.

Nous allons essayer de nous concentrer sur ces trois dimensions : la situation subjective des musiciens chinois, l'influence et la réaction du gouvernement chinois, ainsi que la perception du public chinois.

Le rock chinois n'a pas complètement disparu, il a changé et a retrouvé une nouvelle place dans l'univers musical d'aujourd'hui. Trente ans après la naissance du rock chinois subversif, aujourd'hui, nous vivons à l'ère du MP3. Avec le développement des techniques d'enregistrement et de reproduction, avec ces nouvelles libertés et possibilités offertes par la nouvelle technologie, le rock chinois aurait- t-il trouvé une nouvelle expression?

Nos recherches s'organisent autour d'un objectif commun : approcher, analyser et comprendre la situation du rock en Chine, en espérant révéler les causes de son évolution, révélatrice des problématiques de la Chine contemporaine.

Chapitre 1

Création d'une musique populaire

« Afin de renverser totalement la ligne réactionnaire bourgeoise représentée par Liu Shaoqi

et Deng Xiaoping et de défendre la ligne révolutionnaire prolétarienne représentée par le Président Mao, nous ordonnons à toutes les librairies industrielles et minières, à toutes les écoles, à tous les organes gouvernementaux et à toute la population d'arracher et de mettre en pièces toutes les photographies de Liu Shaoqi et de Deng Xiaoping qu'ils ont conservées ou accrochées. »

Commune Orient Rouge, Compagnie de stockage et de transport des librairies Chine nouvelle 4 Janvier 1967

I- 1 Introduction et réaction : les musiques en Chine après la Révolution Culturelle (1978 – 1980)

I - 1 .1 Le contexte historique

Le 6 octobre 1976, avec l'accord du Général Ye Jianying 叶剑英, Hua Guofeng 华国锋[25], le successeur de Mao Zedong nommé par lui - même, fit arrêter Jiang Qing 江青, la veuve de Mao, ainsi que la « bande des quatre » 四人帮 *sirenbang*. Cela signifiait la fin de la Révolution Culturelle 文化大革命 *wenhua da geming*, ainsi que celle de l'époque Mao. Une page chaotique et douloureuse de l'histoire contemporaine de la Chine était tournée.

Avec les fameux discours « Le seul moyen de chercher la vérité est dans les faits »[26] 实践是检验真理的唯一标准 *shijian shi jianyan zhenli de*

[25] Hua Guofeng 华国锋 (16 février 1921- 20 août 2008) est un nom trop souvent oublié dans l'histoire contemporaine de la Chine. Pourtant, choisi directement par Mao Zedong pour lui succéder au poste de président du Parti Communiste Chinois, Hua Guofeng était considéré comme une idôle nationale dans la vie politique du pays, un véritable « Mao numéro deux ». Admiré fanatiquement par les masses chinoises au milieu des années 1970, ses portraits et ses posters, présentés exactement comme ceux de Mao Zedong, étaient accrochés partout dans le pays. Juste après la mort de Mao Zedong et de Zhou Enlai 周恩来 en 1976, Hua Guofeng devient Président du Parti Communiste Chinois. Après l'arrestation de la Bande des Quatre en octobre 1976, Hua Guofeng est progressivement écarté par Deng Xiaoping, qui est de retour au pouvoir central du parti. Aujourd'hui, très peu de Chinois, en particulier de jeunes Chinois, se souviennent de cet homme, qui fut poutant la dernière grande figure historique de l'ère maoïste.

[26] « Le seul moyen de chercher la vérité est dans les faits » 实践是检验真理的唯一标准 *shijian shi jianyan zhenli de weiyi biaozhun* : tel était le titre d'un article paru dans «Mouvements théoriques» 理论动态 *lilun dongtai*, une revue de l'Ecole du Parti Communiste Chinois 中央党校 *zhongyang dangxiao*, publié le 10 mai 1978. Validé par Hu Yaobang 胡耀邦, l'article a été publié le lendemain dans le journal phare du Parti Communiste Chinois « Guangming daily » 光明日报 *guangming ribao*, accompagné d'un long « commentaire spécial » 特别评论 *tebie pinglun* qui l'approuvait. L'apparition de cet article est une étape stratégique dans la lutte de pouvoir entre Hua Guofeng et Deng Xiaoping car Hua Guofeng, partisan du maoïsme, soutenait la théorie rigide 两个凡是 *liangge fanshi* : « nous allons résolument défendre n'importe quelle décision prise par le Président Mao, nous allons suivre avec détermination n'importe quelle instruction donnée par le Président Mao ». 凡是毛主席作出的决策，我们都坚决维护；凡是毛主席的指示，我们都始终不渝地遵循. Après la Révolution Culturelle, au moment de « la grande discussion sur les nouvelles critères de la vérité » 真理标准大讨论, *zhenli biaozhun da taolun*, Deng a saisi l'occasion pour contester les propos de Hua Guofeng et le dirigeant de transition n'a pas pu resister longtemps à la rupture avec le maoïsme décidée par Deng.

weiyi biaozhun et « Libérer les pensées »[27] 解放思想 *jiefang sixiang* de Deng Xiaoping, les précédents échecs de Mao, qui coûtèrent très cher au pays pendant plus de deux décennies, sont critiqués pour la première fois. Les dogmes du matérialisme historique, censés légitimer la République populaire comme aboutissement et salut de l'histoire chinoise sont réinterprétés de manière différente. Ensuite, de nombreuses réformes sont lancées.

Cette démaoïsation et des changements politiques ont bouleversé en profondeur le champ culturel chinois, un dégel s'est déroulé sur le Continent. En 1977, Deng Xiaoping décida de rétablir le système de *Gaokao* 高考, le grand concours national des universités et des grandes écoles. En deux ans, plus de 11 millions de jeunes Chinois, incroyablement motivés, se sont lancés dans la préparation du concours. Les universités se sont réorganisées, la vie culturelle s'est mise à revivre. Ce fut un tournant historique, non seulement pour ces jeunes Chinois dont les études avaient été brutalement interrompues par la Révolution Culturelle, mais aussi pour le pays, qui retrouvait à nouveau le respect et la valeur de la culture. Engendrées par « la littérature des cicatrices » 伤痕文学 *shanghen wenxue*,

---

[27] 解放思想，实事求是，团结一致向前看 « libérons notre pensée, cherchons la vérité à partir de la réalité et regardons devant nous unis et ananimes ». Une déclaration de Deng Xiaoping, faite à l'occasion de la cérémonie de clôture du légendaire 3e plenum du XIe CC , 第十一届三中全会 du 13 décembre 1978. Voir « Ecris choisis de Deng Xiaoping, volume 2 » *Deng Xiaoping wenxuan* 邓小平文选第二卷, Pékin 北京, *Renmin chubanshe* 人民出版社, 2004 p.152. En Chine, cela est considéré officielement comme la première grande libération de pensée 第一次思想大解放 *diyici sixiang da jiefang*. La deuxième fut le discours de « nous nous appellons capitalisme ou socialisme ? » 姓资还是姓社 *xingzi haishi xingzhe* de Deng Xiaoping pendant sa tournée dans le sud du pays en 1992 ; la troisième libération de pensée fut la déclaration de Jiang Zemin 江泽民, le successeur de Deng Xiaoping (Deng est mort le 19 février 1997) : « se dépêtrer de la confusion de 'privé ' ou 'public' » 冲破姓公姓私的思想疑惑 *chongpo xing gong xing si de sixiang yihuo* . Le discours a été prononcé au 29 mai 1997, officialisé par une publication sur le « Economic Daily » 经济日报 *jingji ribao* le 12 septembre 1997. Pour plus de détails voir le site officile de la presse du Parti communiste chinois, xinhuawang 新华网： 纪念« 解放思想，实事求是，团结一致向前看 » 提出三十周年 en mémoire de l'anniversaire de 30 ans du discours «libérons notre pensée, cherchons la vérité à partir de la réalité et regardons devant nous unis et ananimes » http://www.xinhuanet.com/politics/jfsxssqs consulté le 14 mars 2008.

« la poésie obscure » 朦胧诗 *menglongshi* [28] et « les beaux arts du groupe des étoiles » 星星画派 *xingxing huapai*, les premières percées idéologiques commencèrent grâce aux intellectuels chinois [29]. Très rapidement, ces mouvements se sont structurés pour former la célèbre « Fièvre de la culture » 文化热 *wenhuare* qui débuta au milieu des années 1980.

La culture vivante a toujours joué un rôle d'agitateur, car « le bruit est à la fois instrument de pouvoir et source de révolte, le politique a toujours été fasciné par l'écoute de ses sujets. C'est par là qu'il se rassure, qu'il se prépare ses ordres, qu'il prévient les révoltes. Tout savoir est le fantasme des puissants. Tout enregistrer est le rêve des polices » [30]. Avant de développer ce sujet, il est nécessaire de revenir sur l'histoire de l'univers intellectuel et artistique qui a toujours été un domaine ultra sensible.

En effet, après avoir vécu tant de bouleversements, les survivants les plus traumatisés restèrent les intellectuels et les artistes, qui, depuis 1949, ont toujours été en première ligne lors de chaque agitation. Du film « Histoire de Wuxun » 武训传 *wuxun zhuan,* critiqué directement par Mao Zedong dans les années 1950 [31], à la nouvelle de Wang Meng 王蒙 « Un jeune arrive au département d'organisation » 组织部来了个年轻人 *zuzhibu laile ge*

---

[28] LEE, Gregory, China's lost decade, Lyon, Tigre de Papier, 2009 Chapter 2 " Contemporary Poetry"

[29] Nous reviendrons plus en détails sur cela par la suite dans notre travail.

[30] Jacques ATTALI, *Bruits : essai sur l'économie politique de la musique,* Presses Universitaires de France, 1977, Paris, p16

[31] « Histoire de Wuxun » 武训传 *Wuxun Zhuan*, film réalisé en 1950 par Sun Yu 孙瑜, sorti en 1951. Mao a critiqué violemment ce film en écrivant plusieurs articles publiés dans le « Le Quotidien du Peuple » 人民日报 *renmin ribao*. Il considère le film comme un symptôme de la situation confuse du domaine culturel et intellectuel en Chine, jugeant que « la pensée réactionnaire de la bourgeoisie s'est infiltrée dans le parti communiste combattant » (资产阶级的反动思想侵入了战斗的共产党). Depuis, les frontières entre l'art et la politique sont franchies, toute oeuvre d'art se doit de satisfaire aux critères politiques. Voir « il faut prendre les critiques du film « Histoire de Wuxun » en considération » 应当重视电影《武训传》的讨论 *yingdang zhongshi wuxun zhuan de taolun* , Mao Zedong, « Le Quotidien du Peuple » 人民日报 , 20 mai 1951, et « enquête sur l'histoire de Wu Xun » 武训历史调查记 *wuxun lishi diaocha ji* , « Le Quotidien du Peuple », le 23 juillet 1951.

nianqing ren [32], qui fut la cible principale lors de la tempête politique de la campagne « anti-droite » 反右 *fanyou* ou encore à la fameuse pièce de théâtre « La Destitution de Hairui » 海瑞罢官 *hairui baguan*, qui a engendré la Révolution Culturelle en 1966 [33].

Depuis toujours, garder le monopole des activités culturelles reste une obsession des autorités. Bien avant la fondation de la République populaire en 1949, Mao Zedong avait déjà imposé ses règles pour « rectifier les comportements » 整风 *zhengfeng* des artistes et écrivains. En mai 1942, à Yan'an, où les communistes se sont réfugiés à l'issue de la Longue Marche, Mao a convoqué deux cents artistes, écrivains et responsables de la culture à une grande conférence. L'ensemble de ses interventions, intitulé plus tard « Causeries de Yan'an sur l'art et la littérature » 延安文艺座谈会上的讲话 *Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua* [34], a constitué un « modèle orthodoxe de discours », imposant une

---

[32] « Un jeune arrive au département d'organisation » 组织部里来了个年轻人, publié en septembre 1957, dans « Littérature du Peuple » 人民文学 *renmin wenxue*. Sortie en pleine campagne « anti - droite » 反右运动 *fanyou yundong*, cette nouvelle de Wang Meng 王蒙 a été critiquée pour avoir présenté une mauvaise image des cadres - bureaucrates du parti communiste, Wang Meng a été jugé de « droite ».

[33] En 1959, Mao Zedong a lancé une campagne « être honnête, oser à dire la vérité » 刚正不阿，直言敢谏 au sein du Parti Communiste Chinois. Pour répondre à cet appel, un célèbre historien Wu Han 吴晗, le vice-maire de Pékin de l'époque a écrit plusieurs articles et plusieurs pièces de théâtre sur Hai Rui 海瑞, un ministre de la Dynastie Ming, emprisonné pour avoir critiqué l'empereur. La pièce la plus célèbre fut « La Destitution de Hai Rui » 海瑞罢官 *hairui baguan*. Présentée pour la première fois en 1961, la pièce a été d'abord louée par Mao Zedong. Mais le 10 novembre 1965, Yao Wenyuan 姚文元, membre de la « Bande des Quatre » a critiqué la pièce dans un article publié dans le journal « Wenhuibao » 文汇报 de Shanghai. Yao accusait la pièce comme un travail allégorique attaquant Mao pour avoir exclu Peng Dehuai 彭德怀, qui a critiqué Mao pour son erreur dans la campagne de Grand Bond en avant en 1958. Une vague de critique politique sur les œuvres littéraires et artistiques s'est désormais rapidement répandue dans le pays. La Révolution Culturelle débuta peu après cette affaire. Wu Han, l'auteur de la pièce, fut une des première victime de cette tempête politique. Voir l'article déclencheur de Yao Wenyuan : « Commentaire sur « La Destitution de Hai Rui » » 评《海瑞罢官》 *Ping Hai Rui Ba Guan*, 10 novembre 1965, wenhui bao 文汇报

[34] « Oeuvres complètes de Mao Zedong, volume 3 » 毛泽东全集第三卷 *Mao Zedong Quanji disanjuan*, *Beijing renmin chubanshe* 北京人民出版社, Pékin 北京 1966

théorie de production artistique en montrant « le bon processus de fabrication». La politique culturelle d'aujourd'hui en Chine, toujours rigide et stricte, est en fait une continuité de ce modèle.

Dans son intervention préliminaire, Mao souligne d'abord la nécessité d'une liaison plus cohérente et plus étroite entre le travail littéraire et artistique et le travail révolutionnaire en général.

> 在我们为中国人民解放的斗争中，有各种的战线，就中也可以说有文武两个战线，这就是文化战线和军事战线。我们要战胜敌人，首先要依靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的，我们还要有文化的军队，这是团结自己，战胜敌人必不可少的一支军队……要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民，教育人民，打击敌人，消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德的和敌人作斗争。[35]

> Dans notre combat pour libérer le peuple chinois, il existe des armes de toutes sortes, dont les deux principales sont l'arme culturelle et l'arme militaire. Pour battre l'ennemi, il faut d'abord compter sur l'armée avec ses fusils. Mais cela ne suffit pas, il nous faut une armée culturelle, indispensable pour unir nos rangs et vaincre l'ennemi… il faut que l'art et la culture s'intègrent parfaitement à la machine révolutionnaire, il faut qu'ils deviennent une arme efficace pour réunir nos rangs et éduquer le peuple, pour attaquer et anéantir l'ennemi afin d'aider le peuple à lutter ensemble contre l'ennemi.

Ensuite, Mao considère que tous les artistes et écrivains doivent avoir une « bonne attitude », c'est-à-dire que leur tâche principale doit être de dénoncer la cruauté des Japonais, de critiquer le Guomindang 国民党 s'il se montre passif dans la guerre contre les Japonais, ou de l'encourager s'il se montre motivé[36]; c'est aussi de glorifier les masses populaires qui font des efforts pour lutter contre les idées arriérées de la paysannerie et de la petite

---

[35]毛泽东 Mao Zedong, « Causeries de Yan'an sur l'art et la littérature » 延安文艺座谈会上的讲话 *yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua* 北京人民出版社 *beijing renmin chubanshe*, Pékin 北京 1966

[36] La Guerre sino-japonaise éclata le 7 juillet 1937, déclenchée par l'Incident du pont Lugou (aussi appelé L'Incident du pont Marco Polo) 卢沟桥事变 *lugouqiao shibian* ; elle prit fin avec la reddition du Japon le 2 septembre 1945.

bourgeoisie urbaine. L'objet de leur travail doit être, comme Lénine l'avait expliqué, « exclusivement la classe prolétarienne, le peuple laborieux »37 . Pour mieux servir les masses populaires, Mao appelle tous les artistes et écrivains à aller vers elles, à apprendre leurs langues, à connaître leur vie, afin de mieux comprendre ces paysans et ces ouvriers. Pour « populariser » 大众化 *dazhonghua* les productions artistiques, il faut donc « sympathiser » 打成一片 *dacheng yipian* avec les ouvriers et les paysans de l'armée révolutionnaire. Ensuite, Mao considère tout travail ne cherchant pas à accomplir cette tâche comme «illégitime». Tous ceux qui sont non représentatifs du prolétariat, porte-paroles de la «culture de la classe exploitante» doivent être critiqués, corrigés ou limogés, comme par exemple, Liang Shiqiu 梁实秋, écrivain critiqué par Lu Xun 鲁迅[38], ou encore Zhou Zuoren 周作人[39] et Zhang Ziping 张资平, tous jugés «traîtres de la nation chinoise » 汉奸 *hanjian*.

---

[37] Mao a précisé que c'est Lénine qui l'avait souligné en 1905. Il s'agit de « L'organisation du parti et les publications du parti », 党的组织和党的出版物. Un article de Lénine, publié en 1905. Voir 《列宁全集》« Œuvres complètes de Lénine » tome 12, *Renmin Chubanshe*, 1987, p.97

[38] En 1927, une controverse très violente entre Lu Xun 鲁迅 et Liang Shiqiu 梁实秋 est déclenchée par un article critiquant J.J Rousseau, écrit par Liang Shiqiu. En trois ans, les deux écrivains ont écrit une dizaine d'articles de suite, leur sujet est passé de la littérature à la politique et à la question de la « nature humaine ». Avec des échanges de plus en plus agressifs, ce débat s'est transformé en insultes personnelles. Progressivement, l'écart idéologique entre les deux écrivains s'est creusé, l'amitié des deux hommes vola en éclats. Liang Shiqiu, ou Liang Shih-chiu 梁实秋, est traducteur, critique littéraire, écrivain, grand spécialiste de Shakespeare. Pour les critiques de Lu Xun, voir « sanxianji : la tâche des critiques de l'association Croissant de lune » 三闲集：新月社批评家的任务 *sanxianji : xinyueshe pipingjia de renwu* ; «erxinji : Traduction littérale et genre littéraire» 二心集：“硬译”与“文学的阶级性” *yingyi yu wenxue de jieji xing* , aussi « Sans foyer, laquais des capitalistes » 丧家的资本家的走狗 *sangjia de zibenjia de* zougou « Œuvres complètes de Lu Xun » 鲁迅全集 *Renmin wenxue chubanshe* 人民文学出版社 1981, p.159, pp.195 – 212

[39] Zhou Zuoren, 周作人 (frère de Lu Xun 鲁迅, Zhou Shuren 周树人, dans les années 1920, les deux frères se sont fâchés) est un écrivain, poète, penseur, critique littéraire et traducteur. En raison de ses relations complexes avec les Japonais, particulièrement pendant l'occupation japonaise (1937-1945), Zhou Zuoren a passé le reste de sa vie avec la réputation de « traître à la nation chinoise ». Ses innombrables essais et poèmes, parfois sublimes, sont peu connus du grand public chinois, car ils ont beaucoup souffert de cette réputation.

En effet, dès 1942, Mao a décidé que « les arts authentiques du peuple sont maintenant obligatoirement dirigés par la classe prolétarienne » 真正人民大众的东西，现在一定是无产阶级领导的. Pour gérer les héritages culturels, qu'ils viennent de la tradition culturelle chinoise ou étrangère, il faut savoir aussi «les conserver en les modifiant parfois et en rajoutant de nouveaux éléments, afin de les transformer en quelque chose de révolutionnaire qui serve le peuple ».

Dans cette intervention, Mao a clarifié intégralement les règles à respecter pour toute production artistique. Comme l'analyse Guilhem Fabre :

> La culture que sous-tend cette définition se voit donc réduite aux impératifs politiques, militaires et économiques, elle est sommée de se remodeler à la dure école du travail. Ce nivellement par la base, théorisé pour la première fois dans l'Intervention de Mao, hantera périodiquement le nouveau régime. Etroitement contrôlé par l'élite politique, il correspond toujours à l'accroissement de son pouvoir coercitif par l'omniprésence de l'armée et à la canalisation des possibilités d'expression de la base dans la « ligne de masse », qui est celle du bureau politique.[40]

Selon Mao, le discours dominant doit être produit exclusivement par la classe prolétarienne, c'est-à-dire les cadres communistes comme lui ou les artistes et écrivains procommunistes. Personne d'autre n'a la possibilité de faire entendre sa voix et encore moins d'être publié. Avec des frontières aussi clairement énoncées, cette idée de monopole de représentation a créé un système de « vérité », un discours unique. Tous ceux qui ne passeront pas par ce système seront jugés illégitimes.

Cette politique culturelle rigide sera appliquée pendant les quatre décennies suivantes.

En respectant religieusement ces règles d'or, beaucoup de productions artistiques ont vu le jour. Prenons l'exemple du roman : la forme

---

[40] Guilhem FABRE, *Genèse du pouvoir et de l'opposition en Chine : le printemps de Yan'an, 1942* Paris, L'Harmattan, 1990, p.82

artistique qui a exercé la plus grande influence des années 1950 à 1970 est un nouveau type de roman, typiquement représentatif du discours de Mao. Ce nouveau type de roman régnait sur le Continent, il s'agit du Roman de l'Histoire Révolutionnaire 革命历史小说 *geming lishi xiaoshuo* : « Le soleil illumine le fleuve Sanggan » 太阳照在桑干河上 *taiyang zhaozai sangganhe shang* de Ding Ling 丁玲[41], « Vent déchaîné et pluie d'orage » 暴风骤雨 *baofeng zhouyu* par Zhou Libo 周立波, « Forêt immense et plaine enneigée » 林海雪原 *linhai xueyuan* par Qu Bo 曲波[42], « Chanson de la jeunesse » 青春之歌 *qingchun zhi ge* par Yang Mo 杨沫 et « Le matin de Shanghai » 上海的早晨 *shanghai de zaochen* par Zhou Erfu 周而复.

Le point commun de ces romans est de traiter les mêmes thèmes historiques dans un cadre idéologique préétabli de manière très similaire. Leur objectif unique est d'aboutir à la même conclusion : prouver la légitimité de la société communiste de l'époque. En constituant une nouvelle façon de raconter, de restituer et d'imaginer l'histoire, ces romans ont profondément influencé deux générations de Chinois dans leur langage et leur pensée. En fait, une nouvelle définition de la réalité a été inventée. Il faudra attendre le début des années 80, pour une « relecture de l'histoire » qui se libérera de ce cadre[43].

---

[41] Ding Ling (1904 - 1986), 丁玲 femme écrivain chinoise. Le destin de Ding Ling a parfaitement illustré la politique culturelle de Yan'an : pour échapper à la répression du Guomindang à la suite de son engagement communiste, Ding Ling s'est rendue à Yan'an en 1936. Considérée comme écrivain réputée et communiste, elle a été acceuillie à bras ouverts. Mais ce que Ding Ling n'avait pas compris, c'est qu'en choisissant Yan'an, elle a abandonné sa liberté d'expression et rentra totalement dans le système de la propagande communiste. Issue d'une famille de propriétaires terriens néanmoins intellectuels, Ding Ling avait été avertie sérieusement par Mao pour ses tendances de «petite bourgeoise» (particulièrement dans son article « Réflexion sur la fête du 8 mars » 三八节有感 *sanbajie yougan*, qui intervient sur le sujet de la vie des femmes à Yan'an). C'est après les critiques de Mao que l'écrivain a décidé de modifier sa manière d'écrire. Le roman « Le soleil illumine le fleuve sangan » a été écrit après ce changement. Voir « China's lost decade », Gregory LEE, Lyon, Tigre de Papier, 2009, pp. 45-48 ; aussi Guilhem FABRE, *Genèse du pouvoir et de l'opposition en Chine : le printemps de Yan'an, 1942* Paris, L'Harmattan, 1990, p.82

[42] « Forêt immense et plaine eneigée » 林海雪原 a été adapté en Opéra de Pékin : « La prise de la montagne de tigre avec stratégie » 智取威虎山 *zhiqu weihushan*, une pièce qui fait parti des *huit opéras modèles révolutionnaires* pendant la Révolution culturelle.

[43] LEE « China's lost decade », Chapiter Two: "Contemporary Poetry" new language, new sensibility

Dictée par les mêmes préceptes idéologiques, la production musicale fut aussi totalement réorganisée en Chine continentale. En effet, dès les années 30, la tradition musicale à Shanghai était déjà sous le contrôle du PCC. En pleine confrontation avec le Kuangmintang, le PCC créa La Ligue Chinoise des Ecrivains de Gauche 中国左翼作家联盟 *zhongguo zuoyi zuojia lianmeng* et La ligue chinoise des dramaturges de gauche 中国左翼戏剧家联盟 *zhongguo zuoyi xijujia lianmeng* à Shanghai, dans le but de contrer la propagande du Guomindang. En mars 1933, Le Groupe de Cinéma du Comité de la Culture de Shanghai du PCC 中国共产党上海文委电影小组 *zhongguo gongchandang shanghai wenwei dianying xiaozu* fut créé. Dirigé par Xia Yan 夏衍, une série de « films progressifs » 进步电影 *jinbu dianying* vit le jour[44]. De la fin des années 1920 au début des années 1930, les musiciens de gauche, comme Nie Er 聂耳 [45] et Xian Xinghai 冼星海, étaient très actifs dans les musiques de film. Grâce au succès de l'industrie du cinéma, la musique des films « La chanteuse de vagabondage » 天涯歌女 *tianya genu*, « La chanson de pêcheur », 渔光曲 *Yuguangqu, « La marche des volontaires »* 义勇军进行曲 *yiyongjun jinxingqu* (l'hymne national chinois d'aujourd'hui*),* s'est répandue dans tout le pays[46].

---

[44] Les films chinois de Shanghai des années 1930 ont écrit une page importante dans l'histoire du cinéma chinois. Les plus réputés sont : « Débâcle » 狂流 *kuangliu* (sorti le 1933, écrit par Xia Yan, interprété par Hu Die 胡蝶) ; « Ver à soie de printemps » 春蚕 *chuncan* (sorti en 1933, écrit par Xia Yan, adapté de la novelle « chuncan » de Mao Dun 茅盾) ; « 24 heures à Shanghai » 上海的二十四小时 *shanghai de ershisi xiaoshi* (terminé en 1933, sorti en 1934, écrit par Xia Yan) ; « Trois femmes modernes » 三个摩登女性 *sange modeng nuxing* (sorti en 1933, écrit par Tian Han 田汉, interprété par Ruan Lingyu 阮玲玉), « La chanson de pêcheur » 渔光曲 *yuguangqu* (sorti en 1934, écrit et réalisé par Cai Chusheng 蔡楚生) etc. Beaucoup de chansons de ces films ont connu un très grand succès, à la fois artistique et commercial. Xia Yan (30 octobre 1900 – 6 février 1995), dramaturge et écrivain communiste est une grande figure du mouvement du film de gauche des années 1930 à Shanghai, membre important de La ligue chinoise des écrivains de gauche. Voir Andrew F. JONES, *Like a knife : Ideology and genre in contemporary Chinese popular music,* Cornell East Asia Series, Cornell University East Asia Program, 1992 pp 11-12.

[45] Nie Er est célèbre pour avoir composé l'hymne national chinois : « La marche des volontaires » , *yiyongjun jinxingqu* 义勇军进行曲, qui était à l'origine le générique du film progressiiste « Les enfants de Chine » 风云儿女 *fengyun ernu* (1935)

[46] Sur ce sujet, voir Corrado Neri, Âges inquiets. Cinéma chinois : une représentation de la jeunesse, Lyon, Tigre de papier, 2009,

Contrôler l'industrie du cinéma a un effet décisif sur la vie musicale, car la diffusion de la musique en Chine se réalise toujours par les technologies occidentales modernes : depuis les années 1930, le film a joué pendant longtemps le rôle de média principal de la musique populaire. C'est seulement dans les années 1980, avec la démocratisation du téléviseur et des lecteurs de cassettes en Chine, que la musique commença à circuler par d'autres moyens (et plus tard dans les années 1990 avec le CD et le mp3). Selon Andrew F. Jones, cela eut deux conséquences inévitables : pour profiter de la technologie moderne et du marché potentiel lui permettant d'être économiquement viable, la musique populaire est essentiellement et nécessairement urbaine. En effet, la musique populaire est produite et consommée principalement dans les grandes métropoles comme Pékin, Shanghai, Guangdong. Elle est écrite en mandarin 普通话 *putonghua*, l'unique langue officielle du pays, diffusée par des réseaux régionaux ou nationaux : radios, chaînes de télévision, films… [47] Par conséquent, la musique populaire participe directement à la construction de la culture de masse chinoise. En même temps, la musique populaire est inévitablement un phénomène international à cause de l'influence des formes musicales étrangères sur la musique chinoise. Entre l'importation des technologies modernes et l'invasion de la culture occidentale, la musique populaire chinoise, hautement politisée, se trouve donc en permanence en situation de conflit culturel et les réponses à ces enjeux sont complexes.

I - 1 . 2 La genèse de nouvelles musiques en Chine

[47] JONES, pp. 7-9

L'année 1978 a été marquée par une suite d'accords commerciaux et politiques signés avec des pays occidentaux, tous ces accords étant plus pro-occidentaux les uns que les autres : le 3 février, signature à Bruxelles du premier accord commercial entre la CEE (la Communauté Economique Européenne, fondée en 1957) et la Chine, le 16 février, signature d'un accord commercial de huit ans entre le Japon et la Chine, le 12 août, signature du traité de paix et d'amitié sino-japonais, dans lequel une clause « anti hégémonique » vise l'URSS. A la fin de l'année, l'annonce de la normalisation des relations sino-américaines a été prononcée.

Au début du mois de novembre 1978, deux mois après le deuxième anniversaire de la mort de Mao, commémoré très discrètement au sein du Parti Communiste Chinois, une vague d'affiches contestataires sur le mur de la Démocratie de Xidan à Pékin annonça le début d'une série de mouvements pro-démocratiques.[48] Le 27 novembre, une manifestation pour la liberté, la démocratie et le soutien à Deng Xiaoping a eu lieu à Pékin[49].

Avec les échanges économiques et culturels de plus en plus fréquents, les portes du pays sont enfin ouvertes. La Chine commence à

---

[48] « Mur de la démocratie de Xidan » 西单民主墙 *xidan minzhu qiang* est un mur extérieur du Stade de Xidan 西单体育场 *xidan tiyuchang*, qui se trouvait au nord de Xidan 西单, un grand quartier commercial de la capitale chinoise. Le mur était à seulement 2km de la place Tian'anmen. Entre 1978 et décembre 1979, les affiches manuscrites (ou dazibao 大字报，littéralement 'affiche écrite en gros caractères') des critiques politiques et des revendications démocratiques étaient affichées librement sur ce grand mur. Cela a été fortement soutenu par Deng Xiaoping : en novembre 1979, Deng a affirmé en disant que « *Le peuple critique ouvertement, ceci est un phénomène normal, cela signifie que la situation dans notre pays est stable. Nous n'avons pas le droit de les critiquer pour avoir soutenu la démocratie ou avoir affiché les dazibao. Le public a une colère, il faut alors leur laisser libérer cette colère* » (民众公开提出意见是正常现象，是我国形势稳定的一种表现。我们没有权力否定或批判群众发扬民主，贴大字报。群众有气要让他们出. Voir Renminribao 人民日报 le 20 Novembre 1978)

[49] Opportunément soutenu par Deng Xiaoping au début de l'année 1978, le mouvement fut réprimé à la fin de l'année 1979, par l'interdiction officielle d'affichage sur le Mur de la démocratie de Xidan. Le personnage le plus connu dans ce mouvement est Wei Jingsheng 魏京生, le célèbre dissident chinois qui a écrit son article réclamant « la cinquième modernisation » 第五个现代化 (après les "Quatre modernizations" 四个现代化 soutenu par Deng Xiaoping : la modernisation de l'agriculture, de l'industrie, de la defense nationale, de la sciences et techniques, Wei Jingsheng réclame une modernisation de la politique en Chine). Wei Jingsheng fut arrêté le 29 mars 1979, pour avoir « divulgué des secrets d'états » alors qu'il était un simple éléctricien au zoo de Pékin. Son arrêstation marqua le début de la répression du mouvement démocratique de Pékin..

voir, pour la première fois depuis 30 ans, que «le monde misérable extérieur» que le PCC avait autant décrit était en effet un Occident incroyablement développé et le fameux « deux tiers d'hommes du monde entier qui souffrent dans la misère » 全世界三分之二的受苦人 *quan shijie sanfenzhier de shoukuren* n'était qu'un énorme mensonge ridicule [50]. Pour ceux qui sont tout juste sortis de la Révolution Culturelle, soudain confrontés au monde occidental, le contraste était spectaculaire : les lunettes de soleil[51] et le jean à patte d'éléphant (que les chinois *nommaient laba ku* 喇叭裤, pantalon en forme de haut-parleur), les créateurs de mode français [52] et les films étrangers[53], ou encore Hegel, Sartre, Freud… L'Occident représente tout simplement un monde de rêve, riche de fascinations. Malgré les échanges très limités avec l'extérieur, tout ce qui avait un parfum d'Occident devenait très à la mode en Chine.

[50] Un des slogans les plus populaires de la Révolution Culturelle : Suivons le Grand Leader le Président Mao, jurons de mourire pour sauver les deux tiers d'hommes du monde qui souffrent dans la misère ! 紧跟伟大领袖毛主席，誓死拯救全世界三分之二受苦受难、生活在水深火热之中的人们！

[51] Une mode très probablement lancée par une série télévisée américaine diffusée en Chine au début des années 1980 : « The man from Atlantis » (traduit en chinois 大西洋底来的人 *daxiyang di lai de ren*, diffuse pour la première fois sur le réseau NBC en 1977*).* L'héro Mark Harris (interprété par Patrick Duffy) portait une grosse paire de lunette de soleil. Pendant une longue période, toutes les lunette de soleil étaient appellées 麦克镜 *maike jing* « lunettes de Mark » ou 蛤蟆镜 *hamajing* « lunettes de grenouille » (sans doute pour la forme) en Chine.

[52] En 1985, la première exposition des créations de mode de Yves Saint Laure a été organisée à Pékin.

[53] De la fin des années 1970 au début des années 1980, de nombreux films étrangers (译制片 *yizhipian* « films traduits ») sont introduits en Chine, les chansons de ces films ont amené une vague de musiques de film étrangers en Chine. Des centaines de milliers de cassettes furent vendues. Malgré la barrière linguistique, les reprises de ces chansons furent très nombreuses. Chanson « chanson de chapeau de paille » 草帽歌 du film japonais « la preuve de l'homme» 人間の証明, traduit en 人证 *renzheng*, par exemple, fait partie des chansons les plus populaires de l'époque en Chine.



La mode des jeunes chinois au début des années 80

De tous ces faits marquants de cette ère de changements radicaux en Chine, c'est sans doute l'arrivée des nouvelles musiques qui a eu le plus de succès au niveau social.

Le développement de la musique populaire constitue déjà lui-même une histoire du combat politique du XX^{e} siècle de la Chine, chaque nouveau style est un instrument de lutte idéologique qui témoigne d'une époque historique : dans les années 1920, « la musique jaune » 黄色歌曲 *huangse gequ* (musique pornographique) est liée directement avec l'idéologie de la bourgeoisie occidentale [54]; « la musique de masse » 群众歌曲 des années

[54] Le terme 黄色歌曲(chansons jaunes) « chanson pornographique » désigne les chansons d'amour populaires des années 1930 et 1940, interpretées par des chanteuses du style occidental. Elles chantaient souvent ces chansons dans les endroits de divertissement, des restaurants étrangers ou des clubs de nuit, fréquentés par beaucoup d'étrangers. Les chansons les plus réputées sont « vous revenez quand ? » 何日君再来 *heri jun zailai*, « le fleuve de fleur de pêcher » 桃花江, *taohua jiang*, « la pluie fine » 毛毛雨 *maomaoyu* , « rose rose je t'aime » *meigui meigui wo ai ni* 玫瑰玫瑰我爱你. La chanson « vous revenez quand? » a été reprise par Deng Lijun au début des années 1980. En pleine confuse idéologique et culturelle, cela est devenu immédiatement une cible de critique contre les musiques pornographiques. Nous reviendrons sur ce sujet par la suite de ce chapitre. Au sujet des « chansons pornographiques », voir 应国靖 Ying Guojing : « l'histoire de la naissance de la chanson 〈vous revenez quand?〉» 也谈〈何日君再来〉问世经过, « Musique du peuple » 人民音乐, septembre 1980 ; Wu Yongyi 伍雍谊 « comment identifier les

1930 exprime le sentiment nationaliste et anti-impérialiste ; des années 1950, « la musique de révolution » 革命歌曲 *geming gequ* loue la révolution communiste en Chine et les « huit opéras modèle révolutionnaires »八个样板戏 *bage yangban xi* [55] , exalte le Maoïste pendant la Révolution Culturelle. A la fin des années 1970, les chansons populaires *tongsu gequ* 通俗歌曲, sont tout de suite appréciées par le grand public grâce à leurs mélodies plus légères et joyeuses et leurs textes plus au moins détachés du langage « révolutionnaire ». Sous les influences des musiques étrangères, notamment de Taiwan et Hong Kong, comme les chansons de Deng Lijun 邓丽君[56], la création musicale revit, la musique reprend son rôle dans la lutte d'idéologie et culture.

---

chansons pornographiques » 怎样鉴别黄色歌曲 *zenyang jianbie huangse gequ*, *renmin yinyue chubanshe* 人民音乐出版社，Pékin 北京,1982

[55] « huit opéras modèles révolutionnaires » 八个样板戏 *bage yangbanxi*, huit pièces de théâtre créées pendant la Révolution Culturelle (1966- 1976). Cette campagne contre la culture, l'éducation et l'intelligence eut pour effet de supprimer pratiquement tout enseignement secondaire et universitaire dix années durant, d'interdire strictement la pratique de la musique classique occitentale et autre, au besoin en détruisant les instruments et de réduire le répertoire national du théâtre et du cinéma à huit pièces. Planifié par Jiang Qing 江青, l'épouse de Mao, ces pièces de théâtre, conçues toutes pour exalter la victoire de la pensée de Mao, ont été les seuls spéctacles « politiquement corrects » et autorisés en Chine pendant une longue période. Elles ont été présentées sous différentes formes musicales : opéra moderne (un mélange d'opéra traditionnel de Pékin et des éléments musicaux modernes, les plus connus sont « lanterne rouge» 红灯记 *hongdeng ji*, « village Sha» 沙家浜 *shajiabang*, « la prise de la montagne de tigre avec stratégie » 智取威虎山 *zhiqu weihushan*), ballet (« le détachement rouge des femmes»红色娘子军 *hongse niangzi jun*, « la fille aux cheveux blancs » 白毛女 *bai mao nu*) et symphonie (« village Sha »).

[56] Deng Lijun, 邓丽君 ou Teresa Teng, est une chanteuse d'origine taiwannaise. Deng Lijun est sans doute la chanteuse qui a eu la plus grande influence dans les communautés chinoises et au Japon. Réputée pour ses chansons d'amour, de la fin des années 1970 au début des années 1980, Deng Lijun étaient extraordinairement populaire en Chine continentale (malgré son attitude anti-communiste, qui entraine donc une censure de la chanteuse plus au moins sévère selon l'ambience culturelle et politiques des époques). Son style doux et moderne a influencé toute une génération de chanteurs et musiciens chinois. Beaucoup de chanteurs n'hésitent pas à parler de leur admiration pour Deng Lijun et les reprises de ses chansons sont innombrables.



Album de Deng Lijun

Les premières nouvelles musiques populaires émergent au début des années 1980 avec le retour en Chine du style *gangtai* 港台, musique de Hong Kong et de Taiwan. Ces musiques produites dehors du Continent ont amené des nouveautés très séduisantes : mélodies douces et agréables ; voix modernes et occidentalisées ; textes de chansons exprimant les sentiments amoureux des jeunes gens ; production de studio professionnelle ; chanteurs conçus comme des idoles… La popularité immédiate de ces chansons reflète le fait que dans les années 1980 le public était las du discours des artistes chinois officiels. Le désir des formes musicales occidentalisées était de plus en plus fort chez les jeunes Chinois. Cette renaissance, est en parti le résultat direct de la réforme économique de Deng Xiaoping, qui demande à la production musicale, totalement prise en charge par l'état, d'être non seulement « une arme culturelle » mais aussi une industrie rentable. Les troupes de chants et de danse 歌舞团 *gewutuan* sont obligées de trouver des idées qui plaisent au public pour remplir leurs salles.

Cela a induit la nécessité d'un contrôle idéologique de la musique. Quelles sont les « bonnes » musiques ? Quelles informations communiquer au peuple chinois ? Faut – il totalement suivre la direction indiquée par les

préférences du public ? Comment organiser la production musique (et artistique) ? Devant ces questions, le CCP semble hésitant.

I – 2 L'émergence des *tongsu gequ* et son identité idéologique

I - 2. 1 *Xianglian,* « le Concert de Nouvelle star » et « mon cœur chinois » : le retour de chanson populaire sur le Continent

Selon Tao Dongfeng 陶东风, il existe trois forces culturelles en Chine continentale, l'histoire culturelle de la Chine est le résultat de luttes de ces trois forces : la culture révolutionnaire 革命文化 *geming wenhua*, la culture d'élite 精英文化 *jingying wenhua* et la culture de consommation de masse 大众消费文化 *dazhong xiaofei wenhua*. Pendant la première décennie (1978-1989), malgré le climat politique inconstant, une vague de pensée occidentale a envahi le pays. Avec la « fièvre de culture » au milieu des années 1980, la question de « identité nationale » émerge en Chine. Mais toutes ces tendances ont été « balayées » par l'idéologie d'orthodoxe en 1987 : « la campagne anti libéral la campagne contre le libéralisme bourgeois » 反对资产阶级自由化 *fandui zichanjieji ziyouhua,* lancée par Deng Xiaoping a mis la fin à cette période. Pendant la deuxième décennie, le patriotisme devient le thème principale de la « civilisation culturelle »[57] ; en même temps, les réformes économiques ont été confirmées par Deng Xiaoping, la capitalisation s'est réellement installée en Chine ; en 2001, la Chine est devenu membre de l'OMC. Dans un contexte de la mondialisation accélérée, la culture devient en réalité un jeu d 'intérêt entre les médias et les capitaux commerciaux.[58] Cette théorie s'accorde avec l'expérience de la musique populaire en Chine.

Le 30 octobre 1979, à l'occasion de la cérémonie d'ouverture de la Quatrième Assemblée des Représentants Littéraires et Artistiques 中国文学艺术工作者第四次代表大会, Deng Xiaoping a encouragé les nouvelles créations littéraires alors que seulement trois mois plus tard, Hu Yaobang 胡耀邦 a averti des scénaristes pour leur critique trop directe; octobre 1983, la Campagne d'Anti-pollution Spirituelle 反对精神污染运动 *fandui jingshen*

---

[57] Les « deux civilisations » (liangge wenming 两个文明) : la « civilisation spirituelle » 精神文明 jingshen wenming et la « civilisation matérielle » 物质文明. La « civilisation spirituelle » signifie un ensemble de recommandation d'ordre idéologique et pratique (cela a rapidement pris une couleur particulièrement nationaliste), la « civilisation matérielle » signifie la croissance économique développée par le marché. Proposé par Deng Xiaoping au début des années 1990, ces « deux civilisations » sont inventées pour que les Chinois soit mieux adaptés dans un nouvel contexte socio-économique.

[58] TAO Dongfeng 陶东风, « 文化研究 » *wenhua yanjiu* tome 7, Guilin 桂林, *guangxi shifandaxue chubanshe* 广西师范大学出版社, 2007

wuran yundong est lancée par Deng Liqun 邓力群[59], dans le but de lutter contre les cultures étrangères et tendances humanistes. Mais cette campagne fut rapidement interrompue par les réformistes du PCC… les critères pour juger les musiques de cette époque, étaient changeants même confus et le destin de la musique en Chine, en subit les conséquences.

Xianglian 乡恋

Le 31 décembre 1979, après le Journal Télévisé du 19h 新闻联播 *xinwen lianbo*, un film documentaire nommé « La Légende des Trois Gorges » 三峡传说 *sanxia chuanshuo* a été diffusé sur la chaine nationale de CCTV. La générique fin, une chanson titrée « l'Amour pour Mon Pays » *乡恋 xianglian*, a immédiatement séduit le public chinois.

乡 恋

作曲：张丕基 作词：马靖华

[59] La campagne anti-pollution spirituelle fut la campagne la plus importante contre l'influence de la culture étrangère et la tendance humanitaire après la Révolution Culturelle en Chine. Lancée par le représentant des conservateurs, Deng Liqun 邓力群, le ministre du ministère de la propagande du PCC 中共中央宣传部 *zhonggong zhongyang xuanchuanbu* depuis avril 1982, la campagne est en fait une lutte idéologique entre les les conservateurs et les réformistes. Le premier signe d'objection se trouve dans une discussion de Hu Yaobang 胡耀邦 avec les presses convoquées du 14 décembre 1983. Dans cette réunion, Hu Yaobang a précisé que pour la musique, il faut encourager la création des nouvelles chansons qui ne sont pas pornogrphiques, les musiques légères sans nuisance. La campagne anti-pollution spirituelle fut définitivement arrêtée l'année suivante, par un discours de Deng Xiaopinping le 24 février 1984 pendant une inspection dans les Zones économiques spéciales. Deng a confirmé encore une fois l'importance de l'accélération de la réforme économique, en même temps, les luttes sur les sujets idéologiques et culturels sont terminées. Voir « Ecris choisis de Deng Xiaoping, volume 3 » *Deng Xiaoping wenxuan disanjuan* 邓小平文选第三卷, Pékin 北京, *Renmin chubanshe* 人民出版社, 2004 pp.39-44, le discours sur « le fond de la polution spirituelle » 精神污染的实质 *jingshen wuran de shizhi* ; voir aussi LEE « China's loste decade » pp. 170-180

你的身影　你的歌声

永远印在　我的心中

昨天虽已消逝

分别难相逢

怎能忘记

你的一片深情

我的情爱　我的美梦

永远留在　你的怀中

明天就要来临

却难得和你相逢

只有风儿

送去我的一片深情

L’amour pour mon pays

Composé par : Zhang Peiji　texte par : Ma Jinghua

Ta silhouette　tes chants

sont gravés dans mon cœur pour toujours

Hier s’est déjà éloigné

Nous nous sommes quittés

difficile de nous retrouver

mais je n’oublierai jamais

ta grande affection

Mes sentiments affectueux

Mes beaux rêves

Restent dans tes bras pour toujours

Demain s'approche

mais il est difficile de te retrouver

Je ne peux que t'envoyer mes pensées avec le vent

La chanson décrit une scène d'adieu entre deux personnes : le pays natal imaginaire personnifié et la personne qui le quitte. Le texte n'est pas très long mais ses termes sont riches en émotion : 一片深情 grande affection, 情爱 sentiments affectueux ou amour, 美梦 beaux rêves, 留在你的怀中 rester dans tes bras... Au niveau de l'arrangement musical, on trouve des percussions occidentales, des guitares électriques, également clavier électronique. Ce sont, pendant la Révolution Culturelle, des éléments musicaux strictement interdits à cause de leur caractère bourgeois. Pour faire ressortir la douceur de cette chanson, Li Guyi 李谷一, la chanteuse et vedette nationale, a chosi d'interpréter la chanson avec une voix très légère, 'dans le souffle' (气声唱法 *qi sheng chang fa*). En février 1980, *Xianglian* est sélectionnée par l'émission « chanson de la semaine » 每周一歌 *meizhou yige* de la Radio du peuple de Pékin 北京人民广播电台 *beijing renmin guangbo diantai*. « Chanson de la semaine » est une émission qui diffusait et faisait connaître de nouvelles chansons au public, les chansons sélectionnées passant deux fois par jour (midi et 18h) pendant une semaine. A l'époque où les moyens des médias étaient très limités, l'émission avait une influence importante dans le paysage musical. La chanson *xianglian*, a donc très vite connu un succès national.

Xianglian est sortie à un moment convenable, car le 30 octobre 1979, à l'occasion de la cérémonie d'ouverture de la Quatrième Assemblée des Représentants Littéraires et Artistiques, Deng Xiaoping a encouragé les nouvelles créations artistiques. Mais l'ambiance printanière a radicalement changé par un scandale d'escroquerie dévoilé : Zhang Quanlong 张泉龙, un

jeune homme d'origine de Shanghai envoyé à la campagne pendant la Révolution Culturelle a réussi à se faire passer pour le fils de Li Da 李达, le vice chef d'état-major de l'Armée populaire de Libération de Chine, dans le but d'obtenir les papiers pour retourner à Shanghai. Le scandale de corruption a touché de très nombreuses personnes y compris le secrétaire général du Comité du PCC de Shanghai de l'époque. Trois jeunes scénaristes Sha Yexin 沙叶新 , Li Shoucheng 李守成 , Yao Mingde 姚明德 ont co-écrit une pièce de théâtre, nommée « si j'étais vrai » 假如我是真的 *jiaru wo shi zhende*, en s'inspirant de cette histoire réelle. Accusant la corruption généralisée parmi les cadres de haut niveau, « si j'étais vrai » a connu un succès national très rapidement. Aussitôt après son succès, le verdict est tombé en janvier 1980 : sur la Causerie Nationale de Création de Scénario 全国剧本创作座谈会 *quanguo juben chuangzuo zuotanhui* (seulement trois mois à peine après les encouragements de Deng), la pièce de théâtre a été sanctionnée par Hu Yaobang 胡耀邦 pour le regard critique jugé beaucoup trop dur. Hu appelle les scénaristes à prévoir les conséquences sociales de leur production artistique et la pièce « si j'étais vrai » fût désormais suspendue.

Cette vague de censure s'est vite répandue comme une épidémie dans tout le pays, la vie musicale fût inévitablement touchée par la suite. Presque au même moment, le destin de la chanson *Xianglian* a basculé, elle est aussitôt devenue une cible de la «critique officielle».

En comparant avec les chansons révolutionnaires et militaires comme « l'union fait la force » 团结就是力量 *tuanjie jiu shi liliang* ou « chanter pour notre pays » 歌唱祖国 *gechang zuguo*, qui sont très rythmées et très dures, présentées en forme de chœurs, *xianglian* est critiquée pour ses « tendances bourgeoises » ; et Li Guyi, a été sérieusement pénalisée pour avoir imité le style des musiques étrangères. On critiquait sa voix qui '' intoxiquait la pensée des jeunes '' et on la comparait particulièrement avec Deng Lijun, la chanteuse officiellement considérée « chanteuse pornographique » 黄色歌女 *huangse genu*. Pendant un an, les critiques venant des presses officielles ne cessaient de s'enflammer.

李谷一同志确实在进行一种尝试，在摸索另外一条路子。其实从《乡恋》的演唱风格来看，这并不是什么新路子。”因为“这条流行歌曲的路子是在香港、台湾那种具体环境下产生的，它不讲什么高深的发声技巧，只靠手里捧着的那个麦克风，所以这条路子是狭窄的。这种唱法既不适于表现我国人民群众的精神面貌，也不适于作为抒发我国人民丰富多样的内心感情的手段。”[60]

Effectivement, camarade Li Guyi est en train d'essayer un autre style, d'exploiter un nouveau chemin… cependant, selon le style de chant de « xianglian », cela n'est pas vraiment un nouveau chemin, car ce chemin de chansons populaires est né dans le contexte de Hong Kong et Taiwan, il n'exige pas de virtuosité vocale, il est complètement dépendant du micro tenu dans les mains du chanteur ou la chanteuse. Ce chemin est donc étroit. Cette façon d'interpréter ne va pas avec la représentation de l'état d'esprit du peuple de notre pays, il n'est pas non plus un bon moyen d'exprimer la diversité de sentiments intérieurs du peuple de notre pays.

风光电视片《三峡传说》播映之后，它的几首插曲在群众中迅速引起较大的反响，对它们的评价也产生了尖锐的斗争。我觉得，其中一首情歌不论在艺术创作风格上或演唱风格上，都是对外来音乐的模仿，从艺术上来说，是毫无价值的仿造品。[61]

Après la diffusion du film documentaire « Légende des trois gorges », plusieurs chansons du film ont immédiatement déclenché une polémique au sein du public, les commentaires furent très polémiques. A mon avis, il y a une chanson d'amour parmi elles, que cela soit au niveau de la création musicale ou au niveau de la manière de l'interpréter, on sent une imitation des musiques étrangères, artistiquement, ce n'est qu'une contrefaçon sans aucune valeur.

Cette « chanson d'amour », désignait évidemment *xianglian*. Deux semaines plus tard, un article encore plus violent « une tentative d'insuccès » 不成功的尝试 est publié sur la « revue de musique de Pékin ». Les critiques pour *xianglian* deviennent plus directes : « *xianglian* exprime la

[60] Yan Wei 严伟: « commentaire sur 'xianglian' de Li Guyi » 听李谷一唱〈乡恋〉有感 « Musique du Peuple » 人民音乐 *renmin yinyue* mars 1980

[61] « une contrefaçon sans aucun interet » 毫无价值的模仿, l'article est signé Mo Sha "莫沙". Voir《北京音乐报》revue de musique de Pékin, le 10 février 1980, page 2. traduit par l'auteur

nostalgie pour le pays natal avec personnification, mais ce n'est pas un attachement sain pour son pays, mais une voix décadente et languissante. »[62]

Cependant, malgré cette tempête de critique nationale « xianglian » n'a pas disparu. Etant que la première chanson populaire originale créée sur le Continent, Xiang lian a été fortement soutenu par le public et son interprète Li Guyi, devient la première star de *liuxing gequ*[63]. L'expérience de cette chanson populaire fut un signe de la fin d'une époque d'un monopole culturel.

Concert de Nouvelle star 新星音乐会 et « mon cœur chinois » 我的中国心

Quelques mois après les épisodes de *xianglian*, la pression de la censure sur les nouvelles musiques s'éloignait à peine, un autre événement musical se préparait déjà à Pékin. Le 18 septembre 1980, « le Journal du soir de Pékin » 北京晚报 *beijing wanbao* a annoncé le « Concert de Nouvelle star » 新星音乐会 *xinxing yinyue hui*, qui a eu lieu le 23 et le 24 septembre 1980 au Palais de sport de capital. Une dizaine de chanteurs sélectionnés dans différentes troupes de chant et danse 歌舞团 *gewutua*n ont interprété plusieurs nouvelles chansons. Malgré les vestiges de l'ancienne époque, ces chansons, diffusées et rediffusées par la radio nationale, comme « Jeunes amis réunis » *nianqing de pengyou lai xianghui* 年轻的朋友来相会, « Sur l'île de Soleil », *taiyangdao shang* 太阳岛上, « la nuit d'un port militaire » 军港之夜 *jungan zhiye* etc., se sont immédiatement répandues dans tout le pays. Contrairement au destin de *xianglian*, ces dizaines de nouvelles chansons ont eu que des critiques très positives. Le disque du

[62] '低沉缠绵的靡靡之音' « Revue de musique de Pékin », le 25 février 1980, page 1. Traduit par l'auteur.

[63] A l'occasion du premier Gala de nouvel an chinois de CCTV en 1983 中央电视台春节晚会, Li Guyi a chanté Xianglian à nouveau.

concert en live, édité par La Maison d'image de Chine 中国图片社 zhongguo tupian she, entreprise dirigée directement par 新华社 *xinhuashe*, a été vendu à plus qu'un million d'exemplaires. Ces chansons sont passées et repassées à la télévision, à la radio, dans les magasins, les gares, les écoles... Ce Concert de Nouvelle Star, est considéré officiellement comme la naissance de la musique populaire par les officiels.[64]

Ayant compris que la tendance pour cette nouvelle musique serait irréversible, le Parti Communiste chinois a tenté de « ramener » cette culture populaire vers l'idéologie orthodoxe communiste : après les trois décennies de désordre, la légitimité du PCC était remise en question, la meilleure façon de détourner l'intention du peuple chinois était de jouer la carte « nationalisme » et la carte « patriotisme ».

En 1984, pour la première fois, Zhang Mingmin 张明敏, un jeune chanteur de Hong Kong, a été invité pour le Gala du nouvel an chinois 春节晚会 *chunjie wanhui*. Zhang a interprété « mon cœur chinois » 我的中国心 *wo de zhongguo xin* [65].

我的中国心

河山只在我梦萦

祖国已多年未亲近

可是不管怎样也改变不了

[64] Le 23 septembre 2010, le lendemain de la fête traditionnelle de Mi-Automne, un concert nommé « Retrouver à l'année de 1980 dans le rêve » 梦回 1980 *menghui 1980* a eu lieu au Palais de sport de la capitale. Dans la grande ambience de la mémoration de l'anniversaire de 30 ans de l'ouverture de la Chine, ce concert est organisé dans le but de « rendre hommage au « Concert de nouvelle star » qui a eu lieu au même endroit au 23 septembre 1980, trente ans avant. Voir les reportages du concert par beijing wanbao dans l'annexe.

[65] Texte par Huang Zhan 黄沾, composée par Wang Fuling 王福龄. « mon cœur chinois » 我的中国心 *wo de zhongguo xin* est un album en mandarin de Zhang Mingmin, sorti en 1982 par la maison de disque *Yongheng Changpian* 永恒唱片 à Hong Kong.

我的中国心

洋装虽然穿在身

我心依然是中国心

我的祖先早已把我的一切

烙上中国印

长江，长城

黄山，黄河

在我胸中重千斤

不论何时，不论何地，

心中一样亲。

流在心里的血，

澎湃着中华的声音，

就算生在他乡也改变不了

我的中国心

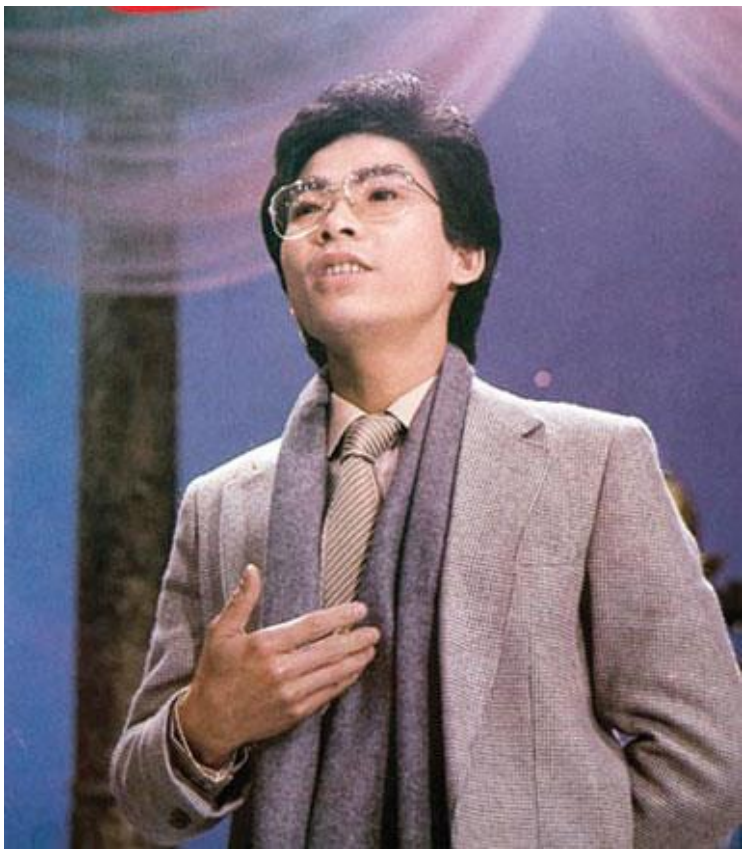
Mon Coeur Chinois

Les fleuves et les montagnes de mon pays
reviennent souvent dans mes rêves
Il y a longtemps que je ne me suis pas
rapproché de mon pays natal
mais rien ne changera
mon cœur chinois
Je porte un costume occidental
mais mon cœur reste chinois

parce que mes ancêtres ont marqué un signe chinois
sur tout ce que je possède

Le fleuve Yang Tsé, la muraille de Chine
Le Mont Huang et le fleuve jaune
pèsent si lourd dans mon cœurs
Peu importe où peu importe quand
Je me sens si proche d'eux

Le sang coule dans mon cœur
avec une voix de la Chine
Même si je suis en étranger
Cela ne pourra jamais changer mon cœur chinois



Zhang Mingmin qui chante « mon cœur chinois » au Gala de nouvel an chinois de CCTV en 1983

Dans cette époque pauvre de diversités culturelles, le moindre détail occidental (que cela soit occidental, Hong Kong ou Taiwan) faisait fureur. L'accent hongkongais du jeune chanteur et l'arrangement musical moderne de sa chanson, sont devenus immédiatement un sujet de discussion. Tout cela est rentré avec cette chanson nationaliste, dans la mémoire collective des Chinois[66].

La renaissance de la chanson populaire n'a jamais été un geste volontaire des autorités, elle fut un résultat complexe d'une compromise entre l'intérêt commercial d'une économie de marché, la politique culturelle du pouvoir et la demande du public. Son retour sur le Continent a témoigné l'affaiblissement progressif du contrôle absolu sur la culture par l'état. Il était

[66] Un autre exemple est le chanteur taiwanais Hou Dejian 侯德健 et sa chanson « descendant du dragon » 龙的传人

désormais plus possible de dicter la culture, toute culture devait maintenant être organisée par une négociation.

I – 2.2 l'identité idéologique des *tongsu* musiques

La première remarque qui s'impose, concernant l'organisation de la vie musicale en Chine. Autrement dit, c'est de comprendre le mot *tongsu* 通俗.

Depuis la première apparition des chansons de Hong Kong et de Taiwan à la fin des années 1970 sur le Continent [67], les chansons populaires ont immédiatement conqui le public chinois. Ces nouvelles chansons (de Deng Lijun par exemple), sont caractérisées par l'utilisation d'harmonie occidentale mais avec des mélodie retenant souvent la gamme chinoise traditionnelle pentatonique. La mélodie est douce et agréable (contrairement aux chansons révolutionnaires), la façon de chanter est douce et retenue, souvent murmurée. La couleur chinoise vient de l'utilisation d'instruments traditionnels, comme le erhu 二胡, dizi 笛子 ou yangqin 扬琴... Mais la plupart du temps, les accompagnements étaient faits avec des instruments occidentaux modernes, utilisés dans la musique pop et le rock, comme la guitare électrique, la batterie, et les orgues électriques, souvent sur des rythmes de danse occidentaux.

Il a fallu environ dix ans, pour que ce style existant depuis presque dix ans en dehors du système officiel soit reconnu par l'état. Reste à régler un dernier détail : à cause de ses caractères occidentaux (les instruments modernes, les rythmes de danse occidentaux…) le mot *Liuying* 流行

[67] Les chansons de Hong Kong et de Taiwan sont appellées gangtai gequ 港台歌曲. Gang 港 : Hong Kong, Xiang Gang en mandarin ; Tai 台 : Taiwan.

représentait plus au moins une certaine connotation négative, quelque chose de vulgaire et grossier, probablement occidentalisé donc idéologiquement sensible et douteux [68]. Pour remplacer ce mot, un nouveau terme a été inventé par les autorités : *tongsu* 通俗, qui veut dire littéralement « commun *tong* et populaire *su* ».

La première apparition officielle de *tongsu gequ* fut en 1986, à l'occasion du deuxième concours national des jeunes chanteurs organisé par CCTV [69]. Contrairement au premier concours organisé en 1984, où il n'y avait pas de classement, les chanteurs ont été classés en trois catégories : le classique 美声 *meisheng* ('belle performance vocale', bel canto), la musique traditionnelle 民族 *minzu* ('minorité ethnique'), pop 通俗 *tongsu* (commun et popularisé)[70].

Nous disposons de deux excellents terrains d'études ici : le Concours Télévisé des Jeunes Chanteurs organisé par CCTV 青年歌手电视大奖赛 *qingnian geshou dianshi da jiangsai*, et le Gala du Nouvel An Chinois de CCTV 中央电视台春节晚会 *chunjie wanhui*. Dans ces deux émissions les

---

[68] Dans les années 1980, les premiers musiciens et chanteurs chinois qui faisaient des chansons populaires *liuxing gequ* étaient considérés comme des jeunes perdus, même des rôdeurs, voyous. 流氓 *liumang,* la tolérence était stricte : pas plus que trois chanteurs populaies pour un spectacle. Témoignage de Jia Ding 甲丁 et Guo Feng 郭峰, deux musiciens réputés dans les années 1980. Voir le film documentaire « le temps est comme une chanson » 岁月如歌 *suiyue ruge* de BTV, deuxième épisode

[69] Le Concours national télévisé des jeunes chanteurs est un concours de chant (ce concours a eu plusieurs noms selon les entreprises sponsors) , organisé directement par la chaîne nationale CCTV et le l'Administration d'État pour la Radio, le Cinéma et la Télévision 国家广播电影电视总局 *guojia guangbo dianying zongju.* Les candidats sont exclusivement séléctionnés et inscrits par des troupes de chant et de danse *gewutuan* (réseaux nationaux et régionaux) où des écoles artistiques (majoritairement des écoles militaires). Le premier concour a eu lieu en 1984, depuis, le concours est organisé tous les deux ans. Largement diffusé sur les chaînes nationales et soutenu directement par le gouvernement, ce concours tient une place importante dans la vie musicale en Chine, car il est à la fois un ascenseur direct pour les chanteurs (et leurs troupes) de se faire connaître rapidement dans tout le pays, aussi une énorme promotion commerciale pour les entreprises sponsors. Le site officiel du concour de l'année 2010 : http://www.cctv.com/qgds/10/index.shtml. consulté le 14 janvier 2010

[70] En 2006, une nouvelle catégorie a été reconnue : le style ethnique 原生态 *yuanshengta* (l'état d'origine) et en 2008, le mot *liu xing* 流行 est de retour, il est à nouveau utilisé pour désigner le catégorie pop *tongsu*.

plus populaires en Chine [71] , les chansons et les chanteurs sont classés en ces quatre catégories : le classique 美声 *meisheng,* la musique traditionnelle 民族 *minzu,* le pop 通俗 *tongsu* (ou le populaire 流行 *liuxing*), et le style ethnique 原生态 *yuanshengtai* récemment apparu. Alors comment comprendre la logique de ce classement ? Quels sont les critères et les différences ?

Au niveau de la performance vocale, le *meisheng* désigne clairement le style de chant dans la musique classique occidentale. Les chanteurs *meisheng*, ayant un style de chant d'opéra occidental, possèdent une grande virtuosité vocale. La majorité des chansons interprétées sont choisies parmi les œuvres les plus réputées des opéras italiens. Mais la frontière entre le *minzu,* le *tongsu* et le *yuanshengtai* reste très floue. Concernant le contenu des chansons, les trois plus grands thèmes des chansons chinoises sont partagés par tous les trois styles : chanson d'amour ou de sentiment 抒情歌曲 *shuqing gequ*, chanson patriotique 爱国歌曲 *aiguo gequ* (ou chanson rouge 红色歌曲 *hongse gequ,* chanson de la mélodie dominante 主旋律歌曲 *zhu xuanlu gequ*), et chanson traditionnelle 民歌 *minge*. Au niveau musical et au niveau de la performance vocale, les chanteurs *minzu* et les chanteurs *yuanshengtai* ne représentent quasiment aucune différence. Leur musique et leur manière de chanter sont traditionnelles, avec une touche, au niveau vocale, ou au niveau de l'arrangement musical, ainsi que la mise en scène, plus au moins ethnique. Les chanteurs *tongsu* / *liuxing* ont un style relativement plus modernes, mais sans les arrangements musicaux avec des éléments électriques (guitares électrique, percussions occidentales, effets des synthétiseurs), il serait quasiment impossible de les distinguer des chanteurs *minzu*.

La seule dissemblance qui sépare clairement les trois styles, est leur style vestimentaire : selon les titres interprétés, la majorité des chanteurs *yuanshengtai* choisissent les habits traditionnels des minorités ethniques (les tenues tibétaines, mongoles, ou les tenues de paysan de nord-ouest [72]

[71] Le taux d'audition du Gala de nouvel an chinois de CCTV 中央电视台春节晚会 est très variant selon les régions. Il atteint souvent à 70% dans le nord du pays, mais seulement 5% dans le sud. Probablement à cause de la barrière linguistique : dans le sud, très peu de chinois ont l'habitude d'écouter le mandarin, qui est la seule langue officielle de média.

[72] La région nord-ouest porte tout le pois du fantasme de la recherche sur la racine de la civilisation chinoise, il était un sujet très « à la mode » dans les années 1980, cette vague

sont les plus utilisés), souvent lourdement chargés de décorations, très fortement colorés; les chanteurs *minzu* sont plus classiques : les grandes robes de soirée ou les tenues militaires (ils sont souvent formés, choisi, et envoyé par des écoles artistiques militaires) ; les chanteurs *tongsu* / *liuxing* préfèrent s'habiller de manière plus moderne, et ils ont le droit de plus de fantaisie au niveau de la coiffure et le maquillage.

En effet, depuis 1949, les musiques traditionnelles, les opéras chinois, les musiques classiques occidentales même les musiques révolutionnaires, ont toutes été diffusées parles médias principaux. Autrement dit, au niveau de la réception, chaqu'une parmi elles pourrait être considérée comme une musique *tongsu* : musique commune et popularisée. Il reste une question qui nous intéresse particulièrement : cette musique *tongsu gequ* 通俗歌曲 en Chine, est elle égale à la musique pop 流行歌曲 *liuxing gequ* en Occident ?

Il existe une différence fondamentale qui marque la frontière entre les deux : la plupart de ces musiciens de *tongsu gequ*, ainsi que les chanteurs et les techniciens, comme touts les chanteurs, musiciens et techniciens participant du concours, sont des employés des troupes de chants et danse. Ces troupes sont des réseaux nationaux, souvent militaires (troupe de travail artistique 文工团 *wengongtuan*, ou institut des arts de l'armée de libération 解放军艺术学院 *jiefangjun yishu xueyuan*), sont fondés et dirigés directement par le PCC. Ces *gewutuan*, qui assurent une formation artistique et politique comme un établissement scolaire ou militaire en Chine, proposent des spectacles au grand public avec rémunération (la musique rock qui sera indépendante des autorités chinoises plus tard). La production de *tongsu* musique est donc entièrement organisée, supportée et contrôlée par le PCC. Ces créations musicales, sont donc de parfaites illustrations de l'idéologie et de l'orientation politique communiste de l'époque. La chanson *tongsu* « jeunes amis réunis », en est un parfait exemple :

---

est actuellement de retour en Chine. Nous reviendrons plus en détail sur ce phénomène par la suite dans notre travail.

年轻的朋友来相会

作词: 张枚同 作曲: 谷建芬 演唱：任雁

年轻的朋友们 今天来相会

荡起小船儿 暖风轻轻吹

花儿香，鸟儿鸣，春光惹人醉

欢歌笑语绕着彩云飞

啊，亲爱的朋友们

美妙的春光属于谁？

属于我，属于你

属于我们八十年代的新一辈！

再过二十年 我们重相会

伟大的祖国该有多么美！

天也新，地也新，春光更明媚

城市乡村处处增光辉

啊，亲爱的朋友

创造这奇迹要靠谁？

要靠我，要靠你

要靠我们八十年代的新一辈！

但愿到那时 我们再相会

举杯赞英雄 光荣属于谁

为祖国，为“四化”，流过多少汗？

回首往事心中可有愧?

啊 ，亲爱的朋友

愿我们自豪地举起杯

挺胸膛，笑扬眉

光荣属于八十年代的新一辈！

JEUNES AMIS RÉUNIS

Composé par : Gu Jianfen Texte : Zhang Meitong

Jeunes amis

Nous sommes ensemble aujourd’hui

Dans la douceur du vent, nous ramons

Parfum des fleurs, chants des oiseaux

Ce printemps merveilleux nous rend ivre

Nos rires et nos chants dansent avec les petits nuages

Oh mes chers amis

Ce merveilleux printemps appartient à qui ?

A toi, à moi

A notre nouvelle génération des années 80

Dans 20 ans

Nous nous retrouvons

Notre grand pays deviendra magnifique

Un monde tout neuf

Un printemps encore plus lumineux

En ville, à la campagne

Tout sera mieux partout

Oh mes chers amis

Sur qui il faut compter pour réaliser ce miracle

Sur moi, sur toi

Il faut compter sur notre nouvelle génération des années 80

Alors nous nous retrouverons

Levons nos verres à ceux qui y ont contribué

Pour notre pays

Pour les quatre modernisations

Qui aura sué ?

Qui aura regretté le passé ?

Oh chers amis

J'espère que nous serons fiers alors de lever nos verres

Le torse bombé, le sourire fier

La gloire appartient à notre nouvelle génération 80

Au début, l'auteur a situé tout de suite la scène au « printemps », un terme souvent particulièrement significatif dans le langage politique. Alors ce « merveilleux printemps », signifie-t-il le temps pour un pays qui sort tout juste d'une longue période de désordre et de catastrophe humanitaire, de redémarrer ? Une occasion de réformer profondément un vieux pays ? Peut-on penser que cela rappelle « le printemps de Pékin », la courte période de libération politique en Chine quelques années plus tôt ? Cette « nouvelle génération des années 80 », ce sont les jeunes chinois nés dans les années 60, ceux qui avaient accédé à l'âge adulte dans les années 1980 (ne pas confondre avec la génération post-1980, *baling hou* 八零后, qui désigne les jeunes chinois nés dans les années 1980), donc considérés comme la force principale de la reconstruction du pays. La chanson est interprétée par Ren Yan 任雁, une jeune chanteuse de cette « génération 80 » ; avec une mélodie légère, joyeuse et très rythmée, la chanson cherche à lancer un appel, une lettre de détermination imaginaire, qui invite tous les jeunes chinois à contribuer de toute force à la construction de leur pays.

Le texte est organisé chronologiquement, en trois couplets : *aujourd'hui*, *dans vingt temps* 再过二十年 et *alors* 到那时, c'est-à-dire du

début des années 1980 aux années 2000, une période d'environ 20 ans. Cela rappelle naturellement le « plan quinquennal », *wunian jihua* 五年计划, une série de plans de développement économique, inspirée par la planification économique de l'ancienne Union Soviétique. Ces vingt années, correspondent donc aux 4 plans quinquennaux : du sixième au neuvième, de 1981 à 2000, deux décennies de l'après Mao, vingt ans de reconstruction et de réorganisation. Exactement comme l'avait prédit la chanson, l'ambition chinoise n'a pas tardé à se manifester, elle s'annonce d'abord avec une série de percées politiques de Deng Xiaoping : au 3e plenum du Xe Comité Communiste, Deng a repris ses fonctions de vice-premier ministre et de vice- président du PCC. Le 6 octobre 1978, moins d'un mois après l'inauguration du mausolée de Mao sur la place Tian'anmen à Pékin (9 septembre 1978), le ministre du Commerce extérieur publie un article sur l'expansion du commerce extérieur : « Nous devons assimiler les bonnes expériences de l'étranger » ; 1er janvier 1979, l'annonce de la normalisation des relations sino – américaines ; 16 avril, Zhao Ziyang 赵紫阳 est nommé vice premier ministre du pays [73] … en suite, une série d'accords de coopérations scientifiques, techniques et commerciales sont signés entre la Chine et les Etats Unis, à la fin de l'année 1982, la promulgation du 6e plan quinquennal (1981-1985) a prévu une croissance annuelle de 4%...

Les exemples d' «adéquation politique parfaite» comme « Jeunes amis réunis » ne manquent pas. En 1990, à l'occasion des 11e Jeux d'Asie, « l'Esprit viril de l'Asie » 亚洲雄风 *yazhou xiongfeng,* un hymne des jeux a été commandé par le PCC. Cette chanson réalisée par les musiciens les plus connus de l'époque (composée par Xu Peidong 徐沛东, texte par Zhang Li 张藜, interprétée par Liu Huan 刘欢 et Wei Wei 韦唯, les deux chanteurs les plus réputés de l'époque) était chargée de missions politiques : mobiliser le soutien populaire pour les Jeux d' Asie qui ont eu lieu à Pékin ; repositionner Pékin dans le contexte économique et politique en Asie ; donner une image dynamique et confiante au monde afin de faire

[73] Zhao Ziyang 赵紫阳 est parvenu au poste de Premier ministre de 1980 à 1987, avant de devenir le Secrétaire général du Parti communiste chinois en 1987. Réputé pour sa tendance pro-réforme, Zhao Ziyang était un des hommes politiques les plus populaires dans les années 1980 en Chine. Après les événements de Tian'anmen, Zhao a été écarté du pouvoir central pour « avoir tenté de parlementer avec les étudiants manifestants ». A partir de 1989 jusqu'à son décès en 2005, Zhao Ziyang a été contraint à rester en résidence surveillée à Pékin.

oublier les souvenirs sanglants des événements de la place Tiananmen quinze mois plutôt ; retrouver le contrôle idéologique dans les activités musicales [74].

Encore plus direct, sans aucune intention d'adoucissement, les chansons qui exaltent la politique du PCC se sont succédées depuis : « Aimons notre Chine » *ai wo zhonghua* 爱我中华[75] , l'hymne des 4e Jeux des minorités ethniques en 1991, dans le but d'apaiser la tension au Tibet ; « Entrons dans une nouvelle époque » 走进新时代 *zoujin xin shidai* [76], chanson écrite à l'occasion du Gala du Nouvel an chinois de l'année de 1999 春节晚会 *chunjie wanhui*, une lettre de félicitations au président Jiang Zemin 江泽民[77] (pour sa politique de « trois représentations » 三个代表[78]*sange daibiao*), considéré comme un leader qui « continue le travail des

---

[74] La chanson " l'Esprit viril de l'Asie" 亚洲雄风 *yazhou xiongfeng* est un parfait exemple des efforts que le PCC a fait dans le domaine de la production musicale en terme de contrôle idéologique. Voir l'analyse de JONES, *Like a knife* pp 48-52

[75] « Aimons notre Chine » 爱我中华 *aiwo zhonghua* : composée par Qiao Yu 乔羽, écrite par Xu Peidong 徐沛东, interprétée par Song Zuying 宋祖英.

[76] Entrons dans une nouvelle époque 走进新时代 *zoujin xin shidai* : composée par Yin Qing 印青, écrite par Jiang Kairu 蒋开儒, qui est aussi l'auteur de « Conte de printemps », une chason consacrée à Deng Xiaoping.

[77] Jiang Zemin 江泽民 (1926 - ~) fut le secrétaire général du Parti communiste chinois entre 1989 et 2002, aussi le président de la République populaire de Chine de 1993 à 2003. Pendant ses deux mandats, malgré les fortes tensions sociales, une économie de marché s'est progressivement installée dans la société chinoise. Jiang Zemin est donc considéré par les autorités chinoises comme un dirigeant d'un moment historique tournant.

[78] La théorie des trois représentations (ou « la théorie de trois représentativités ») 三个代表理论: 代表中国先进社会生产力的发展要求 représentation des forces sociales productives, 代表中国先进文化的前进方向 représentation des avancées culturelles du développement de la Chine, 代表中国最广大人民的根本利益 représentation des intérêts fondamentaux de la grande majorité du peuple de Chine. Cette théorie a été développée par Jiang Zemin, elle a été incorporée officiellement en 2001, lors du 80e anniversaire de la fondation du PCC. Cette théorie a été ensuite inscrite dans les statuts du PCC lors du 16e congrès en novembre 2002 et dans la constititution de la République populaire de Chine en mars 2003, juste avant le fin du deuxième mandat de Jiang Zemin (cette théorie lui a permi de marquer sa place dans l'histoire contemporaine du pays). En Chine, cela est nomé « la pensée de trois représentations 三个代表的重要思想 *sange daibiao de zhongyao sixiang* », qui se positionne entre la pensée de Deng Xiaoping et le le Concept de développement scientifique 科学发展观 *kexue fazhan guan*, qui est l'idéologie officielle acturelle du gouvernement dirigé par Hu Jintao. Nous allons revenir en détail sur cela par la suite de notre travail.

prédécesseurs (Mao Zedong) et ouvre des nouvelles perspectives (Hu Jintao) 胡锦涛» 继往开来 *jiwangkailai* ; la chanson « sur la route de soleil » 阳光路上 *yangguang lu shang*[79] , écrite sur mesure pour l'anniversaire de 60 ans de la République Chinoise (1 octobre 2009), exaltant le concept de « développement scientifique » 科学发展 *kexue fazhan* et « la Chine harmonieuse » 和谐的中国 *hexie de zhongguo* de Hu Jintao 胡锦涛 [80]...

La majorité de la production musicale populaire reste au service des besoins du PCC, elle est principalement contrôlée par trois départements : le Ministère de Culture 文化部 *wenhuabu*, le Département de la propagande du Comité central du Parti communiste chinois 中共中央宣传部 *zhongxuanbu*, l'Administration d'État pour la Radio, le Cinéma et la Télévision 国家广播电影电视总局 *guangdian zongju*. La fonction la plus importante de ces chansons (ou films, romans, essais) est de véhiculer simultanément les propagandes politiques, dans le but de nourrir le nationalisme chinois, d'influencer le peuple et de légitimer les politiques communistes. Nous en citons ici un autre exemple :

En octobre 1994, la chanson «Conte de printemps » 春天的故事 *chuntian de gushi* a connu un triomphe national en remportant presque tous les prix gouvernementaux de l'année. Le texte de la chanson, est tout simplement une lettre de félicitations à Deng Xiaoping, pour ses contributions au pays :

春天的故事

词：蒋开儒 叶旭全 曲： 王佑贵

[79] Composée par Jia Ding 甲丁 et Wang Xiaoling 王晓玲，écrite par Zhang Hongguang 张宏光, interprétée par Peng Liyuan 彭丽媛, la résponsable de la troupe de danse et de chant du Département général politique de l'Armée populaire de Libération 中国人民解放军总政治部歌舞团. Peng Liyuan est l'épouse de 习近平 Xi Jinping, futur maître de la puissance chinoise, actuellement vice président chinois.

[80] Voir à ce sujet Thomas-Boutonnet, « vers une 'société harmonieuse' de consommation ? discours et spectacle de l'harmonie sociale dans la construction d'une Chine 'civilisée' (1978- 2008) », thèse de doctorat soutenue à l'université Jean Moulin Lyon 3, 2009 ; aussi Athar Hussain, « Une sécurité sociale pour une société harmonieuse », perspectives chinoises, mars 2007

一九七九年 那是一个春天

有一位老人

在中国的南海边画了一个圈

神话般地崛起座座城

奇迹般聚起座座金山

春雷啊唤醒了长城内外

春辉啊暖透了大江两岸

啊 中国 中国

你迈开了气壮山河的新步伐

你迈开了气壮山河的新步伐

走进万象更新的春天

一九九二年 又是一个春天

有一位老人 在中国的南海边写下诗篇

天地间荡起滚滚春潮

征途上扬起浩浩风帆

春风啊吹绿了东方神州

春雨啊滋润了华夏故园

啊，中国，中国

你展开了一幅百年的新画卷

你展开了一幅百年的新画卷

捧出万紫千红的春天....

Conte de printemps

Texte par Jiang Kairu Ye Xuquan

Composé par Wang Yougui

En 1979, c'était au printemps
Un vieux monsieur
a dessiné un cercle à côté de la mer du sud de Chine
Des villes ont émergé comme un mythe
Des monts en or se sont rassemblés comme un miracle
Le tonnerre printanier a réveillé l'intérieur
et l'extérieur de la Grande Muraille
La douceur printanière a réchauffé
Les deux quais des grands fleuves
Oh la Chine oh la Chine
Tu as fait un nouveau pas grandiose
Tu vas aller vers un printemps où tout est nouveau

en 1992, c'était encore au printemps
Un vieux monsieur a écrit
Des poèmes à côté de la mer du sud de Chine
Soudain des vagues printanières
sont apparues entre le ciel et la terre
Des voiles sont pleines pour le voyage
Le vent de printemps a mis du vert
Sur ce continent mythique de l'est
La pluie de printemps a humecté le vieux pays
Oh la Chine oh la Chine
Tu as déroulé un nouveau tableau pour cent ans

Un printemps plein de fleurs est devant nous

C'est en traduisant cette chanson en faits historiques que l'on comprend mieux l'intention de l'auteur :

Qui est ce vieux monsieur ? Deng Xiaoping. En 1979, après le fameux 11^{e} Comité Centrale du PCC, Deng Xiaoping a repris son pouvoir au sein du PCC. Ses expériences de réformes économiques sont d'abord lancées dans deux zones spéciales économique 经济特区 (jingji *tequ)* : la Provence de Fujian et la Provence de Guangdong, deux régions littorales qui se situent dans le sud du pays, autrement dit : *un cercle dessiné par un vieux monsieur dans le sud.*

Désormais, ces deux régions se sont métamorphosées. En quelque années, des anciennes petites villes littorales peu connues se sont transformées en métropoles modernes : des véritables *miracles et des mythes* économiques.

Deng a multiplié les échanges avec l'étranger, ces changements radicaux de la Chine ont attiré les regards internationaux : le *tonnerre printanier a réveillé l'intérieur et l'extérieur de la Grande Muraille.*

La deuxième partie de la chanson décrit le fameux voyage du sud 南巡 *nanxun* : en 1992, accompagné de sa fille, Deng Xiaoping, âgé de 88 ans, a rendu visite à plusieurs villes dans le sud. Pendant ses voyages, une série de discours importants ont été prononcés et diffusé partout dans le pays. Officiellement, Deng n'était plus le président du pays. Usé par les répressions violentes à Pékin en été 1989, en novembre 1989, Deng a quitté ses fonctions en laissant la gestion quotidienne politique à son protégé Jiang Zemin 江泽民, qui fût le nouveau président chinois. Mais cela ne l'a pas empêché de continuer à piloter ses impératifs de réforme avec ses voyages du sud du pays qui confirmaient la détermination de sa réforme économique. Ce détail politique a été également révélé dans la chanson : ses discours, traité d'évangile, faisait en réalité office de déclaration importante 宣言 *xuanyan*, mais ce terme beaucoup trop sérieux ne convenait pas à son image de d'éminence grise, l'auteur de la chanson a donc eu l'intelligence de mettre : *un vieux monsieur a écrit des poèmes 诗篇 shipian*.

La réforme fût relancée, la Chine se montra confiante, prête pour un long voyage ; un nouveau paysage se déroule et cela est sensé durer 100 ans, qui désigne la déclaration de Deng : poursuivre l'ouverture et la réforme pendant 100 ans sans hésitations ! 坚持改革开放一百年不动摇！ *jianchi gaige kaifang yibainian bu dongyao*.

En résumé, le classement des musiques ne concerne en effet pas le style musical ni artistique, il désigne en fait la fonction idéologique des musiques: la musique *tongsu* est un outil de promotion des politiques du PCC, elle signifie la légitimité et l'orthodoxe idéologique ; alors que la musique *liuxing,* qui évoque les chansons étrangères, les musiques de Taiwan, Hong Kong, est considérée comme un produit occidental ou occidentalisé, idéologiquement suspecte.

Avec le développement du marché de la musique, les musiques populaires occupent de plus en plus de place sur le marché, elles progressent sur le Continent en s'adaptant aux règles du jeu chinois (toute importation de produit musical est soumis à la censure des autorités chinoises, particulièrement les textes, qui peuvent éventuellement subir de modifications importantes). Aujourd'hui, les musiques populaires *liuxing gequ* et les musiques *tongsu* se rapprochent, les musiques populaires rentrent, avec la musique *tongsu*, ensemble dans la circulation de la production musicale nationalisée, qui représente la légitimité idéologique et politique. Alors où se trouve la place de la musique rock chinoise, qui apparaît au milieu des années 1980 ?

I - 3 une nouvelle tendance musicale dans un nouveau temps : *xibeifeng*

I - 3.1 xibeifeng 西北风: 1986-1989

La propagation de *gangtai* musiques (y compris les chanteurs de la Chine continentale qui reprennent les chansons du style gangtai ou ceux qui copient ou imitent certains chanteurss de Hong Kong et Taiwan) a permis au public chinois de connaître « la culture de masse ». Encore plus important, elle a également réveillé et catalysé efficacement l'enthousiasme du public chinois. Le style *Gangtai* est un succès, car il a répondu aux besoins de moderniser le paysage musical en proposant des nouveaux éléments mucicaux occitentalisés. En même temps, elle a répondu à l'envie d'exprimer librement les sentiments personnels (la plus part des chansons sont des chansons d'amour) tout en gardant les éléments chinois à travers ces chansons majoritairement écrites en langues chinoises (mandarin et cantonnais).

Moderniser, tout en restant chinois, cela semble la clé de la modernisation chinoise.

Au milieu des années 1980, une autre musique a réussi à mieux associer ces deux demandes contradictoires. En 1986, une nouvelle

tendance musicale nommée « le vent de l'ouest nord » 西北风 *xibeifeng* émergeait en Chine. Combinées d'un tempo rapide à l'occidentale, une pulsation marquée et des lignes de basses agressives, cette musique s'inspirait fortement des chansons populaires de la province de Shan 'xi. Contrastant avec la douceur des chansons du style de Deng Lijun, ces chansons inspirées de la musique traditionnelle du nord du pays se caractérisent par une performance vocale non-conformiste et violente, un mélange de style folk et populaire.

我热恋的故乡

孟广征作词，徐沛东作曲

我的故乡并不美

低矮的草房

苦涩的井水

一条时常干涸的小河

依恋在小村周围

一片贫脊的土地上

收获着微薄的希望

住了一年又一年

生活了一辈又一辈

忙不完的黄土地

喝不干的苦井水

男人为你累弯了腰

女人也要为你锁愁眉

离不了的矮草房

养活了人的苦井水

住了一年又一年

生活了一辈又一辈

哦...哦...故乡,故乡

亲不够的故乡土

恋不够的家乡水

我要用真情和汗水

把你变成地也肥水也美

Mon Pays Natal Adoré *wo relian de guxiang*

texte par Meng Guangzheng

composé par Xu Peidong

Mon pays natal n’est pas vraiment très beau
Paillote étroite et l’eau du puits amère
Une petite rivière qui dessèche souvent
Contourne affectueusement le petit village
Sur une terre stérile
on récolte notre maigre espoir
an par an on y habite
génération par génération on y vit

la terre jaune qui ne nous laisse jamais nous reposer

l’eau amère du puis qui s’épuise jamais
les hommes ont courbé pour toi
les femme froncent leurs sourcilles pour toi

paillote que nous ne pouvons pas quitter
l’eau amère qui nous alimente
an par an on y habite
génération par génération on y vit

pays natal pays natal
dont la terre que j’embrasse jamais assez
dont l’eau que j’aime jamais assez
je vais utiliser mon sentiment et sueur
pour te transformer en terre fertile et belle rivière
terre fertile et belle rivière

黄土高坡

我家住在黄土高坡
大风从坡上刮过
不管是西北风
还是东南风
都是我的歌 我的歌

我家住在黄土高坡
日头从坡上走过

照着我的窑洞

晒着我的胳膊

还有我的牛跟着我

不管过去了多少岁月

祖祖辈辈留下我

留下我一往无际唱着歌

还有身边这条黄河

Le plateau de terre jaune *Huangtu Gaopo*[81]

J'habite sur le plateau de terre jaune

où le vent souffle dessus

Que ce vent soit du nord-ouest ou du sud-est

Ils sont tous mes chansons

J'habite sur le plateau de terre jaune

où le soleil passe dessus

Il illumine ma maison grotte et brule mes bras

Et mon boeuf qui me suit

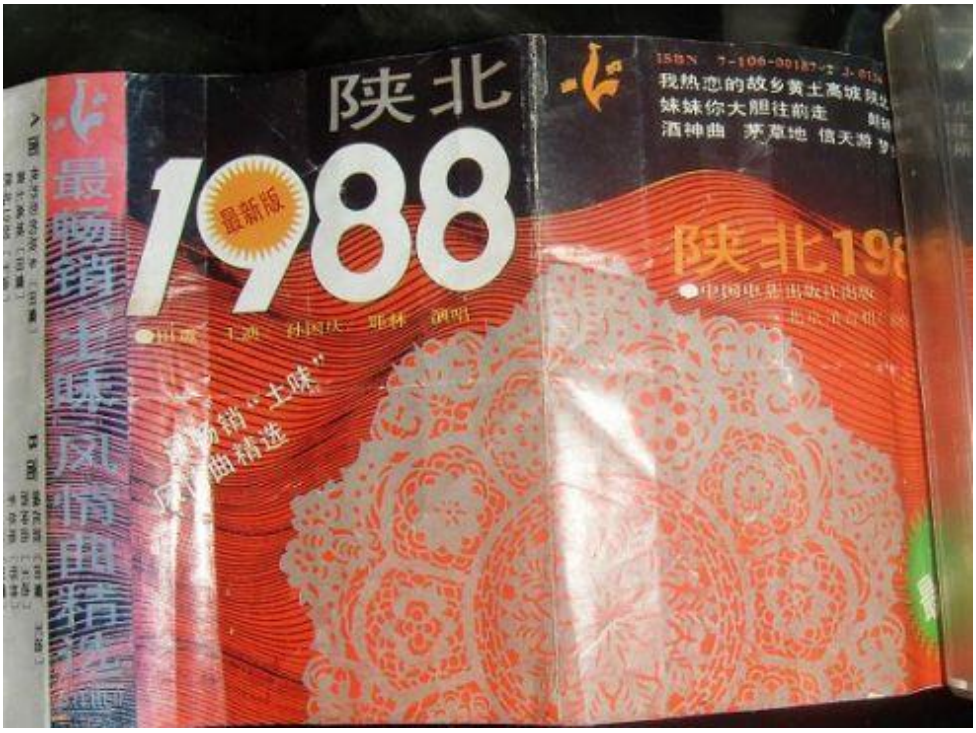
Sans compter le temps qui passe sans merci

Génération par génération il reste moi

Moi qui chante sur cette terre immense

A côté de ce fleuve jaune

[81] Album Plateau de la terre jaune 黄土高坡 *Huangtu gaopo* 天津音像出版社 *Tianjin yinxiang chubanshe* DF 1209 1988



Une cassette de xibeifeng : Shanbei 1988

En dehors du style musical rythmé et agressif, ce qui caractérise les textes de ces chansons *Xibeifeng*, est cette ambiance campagnarde, particulièrement « rustique » *xiangtuqi* 乡土气. Dans ces textes, trois gradations sont souvent constatés : une forte affection pour le pays natal et une certaine nostalgie (que certains interprètent comme un sentiment patriotique chinois) ; un regret pour la pauvreté du pays sous-développé (un regard critique pour la société chinoise en voie de développement) ; les deux premiers sentiments conduisent donc à une forte motivation de changer la situation.

Ces textes étriqués et homogènes décrivant souvent un paysage d'un immense plateau où se trouvent quelques petits villages sauvages, coupés du monde moderne, habités par des payants démunis. Néanmoins, ces textes sont chantés tous avec une musique populaire, moderne et industrialisée, cela constitue une étrange « rock musique sinisée » 中国民族

化摇滚 *zhongguo minzuhua yaogun* [82] : le désir contradictoire de resourcer dans la culture traditionnelle au fond de la Chine, dans le but de trouver une issue devant l'inévitable affrontement avec l'Occident.

I - 3.2 Nouvelles formes artistiques dans l'époque post-Révolution Culturelle

Pourquoi ces nouvelles musiques sont arrivées en Chine au milieu des années 1980 ? L'évolution de la société chinoise dont une nouvelle idéologie et un nouveau système se mettaient en place est un élément central pour répondre à cette question.

Depuis l'arrivée au pouvoir de Deng Xiaoping, les gestes diplomatiques avec les pays occidentaux se sont multipliés : le 15 octobre 1977, première signature d'accords commerciaux avec la République fédérale d'Allemagne ; le 21 janviers 1978, première signature d'accords de coopération scientifique et technique entre la France et la Chine ; le 16 décembre, annonce de la normalisation des relations sino-américaine pour le 1er janvier 1979 suivie par la visite de Deng Xiaoping aux Etats Unis…

Quelle que soit l'interprétation qu'on donne aux nouvelles orientations de Deng, la Chine se montre plus pro-occidentale et plus libre que jamais. Au même moment, plusieurs nouvelles formes artistiques, différentes des héritages des modèles de *Yan'an*, ont brisé le silence du milieu artistique depuis 30 ans. Ce sont les premiers tournants culturels de la décennie.

---

[82] Jin Zhaojun 金兆钧 « d'où vient le vent ? essai sur la musique du style "vent du nord oust" » 风从何处来？——评歌坛"西北风" fengcong hechu lai ping getan xibeifeng 人民日报 Renminribao 23, Août 1988

Bien avant les musiciens, quelques jeunes poètes chinois ont déjà commencé à exprimer leur nouvelle attitude. Le premier mouvement littéraire de cette nouvelle époque fût « la poésie obscurantiste » 朦胧诗 *menglongshi*, un courant littéraire représenté par des jeunes poètes comme Beidao 北岛, Shuting 舒婷, Gucheng 顾城, Mangke 芒克 etc. [83]. Leurs poèmes sont remarquables pour leurs idées symboliques, factieuses et leur intention politique rebelle. Entre 1979 -1980, de nombreux poèmes sont publiés dans la revue « Aujourd'hui » 今天 *Jintian* et ils ont eu très rapidement des influences phénoménales sur l'univers littéraire de la Chine Continentale. Ces poèmes n'exaltent pas la révolution, ni les paysans, ouvriers ou soldats, comme les critères imposées par « Causeries de Yan'an sur l'art et la littérature » de Mao Zedong, ils sont également différents du style de l'époque du Mouvement du 4 mai où les poèmes préconisaient le chinois contemporain 白话 *baihua* et la critique directe de l'actualité. Ces poèmes sont à l'écart de l'image de l'ensemble de la société, c'est l'individualité et la valeur de l'homme qui sont au cœur de leurs créations.

Le mot « obscur » 朦胧 *menglong* vient en fait d'une critique « orthodoxe » : en aout 1980, un poète soldat Zhang Ming 章明 a publié un article nommé « un 'obscur' ennuyeux » 令人气闷的「朦胧」 dans le magazine phare de la littérature *Shikan* 诗刊 (la revue de poème):

> 一看就懂的诗不一定就是好诗，但叫人看不懂的诗却决不是好诗，也决受不到广大读者的欢迎。如果这种诗体占了上风，新诗的声誉也会由此受到影响甚至给败坏掉的。我们需要向世界各国的好诗汲取营养，决不能闭目塞听；但千万不能因此丢掉我们自己的民族风格。再说，在全国人民紧张努力奔四化的今天，大家都很忙。"人间要好诗"，读一首好诗当然不会像吃冰棍那样容易，但我也希望不要像读天书那样难。[84]

---

[83] L'émergence des ce phénomène dépasse largement le domaine littéraire, l'invention de cette nouvelle langue amène un sens historique à l'histoire contemporaine de la Chine, même les poètes n'étaient pas conscients de cela . Voir LEE « China's lost decade », p89 poetry, today and yesterday; chapiter two: " contemporary poetry" new language, new sensibility. Disponible en français depuis 2010

[84] « un 'clair obscur' ennuyeux » 令人气闷的「朦胧」*lingren qimen de menglong* Zhang Ming 章明 *Shikan* 诗刊 août 1980. Traduit par l'auteur

> Les poèmes qu'on comprend tout de suite ne sont pas forcément de bons poèmes, mais les poèmes incompréhensibles ne sont sûrement pas des bons poèmes et ils ne seront jamais appréciés par le grand public. Si ce style dominait, la réputation du Nouveau Poème serait endommagée voire détruite. Nous avons besoin d'absorber les éléments nutritifs des bons poèmes de tous les pays, il ne faut pas se bander les yeux et se boucher les oreilles ; mais nous ne pouvons pas perdre le style de notre propre nation. En plus, le peuple de tout le pays est en train de faire des efforts pour réaliser les Quatre Modernisations, tout le monde est occupé. « La vie a besoin de bons poèmes », la lecture d'un bon poème n'est évidemment jamais aussi facile que manger une glace, mais j'espère que ce serait au moins pas aussi dur que lire un livre en hébreu.

L'article a déclenché une polémique dans le milieu littéraire du pays, le point essentiel de la discussion est la modernité de la littérature et de la poésie. Aussitôt, de très nombreux intellectuels ont apporté leur soutien en répondant à cet article[85]. Le Professeur Sun Shaozhen 孙绍振 de l'Université de Fuzhou, fût l'une de ces personnes qui ont célébré chaleureusement ces nouveaux poèmes :

> ……与其说是新人的崛起，不如说是一种新的美学原则的崛起。这种新的美学原则，不能说与传统的美学观念没有任何联系，但崛起的青年对我们传统的美学观念常常表现出一种不驯服的姿态。他们不屑于作时代精神的号筒，也不屑于表现自我感情世界以外的丰功伟绩。他们甚至于回避去写那些我们习惯了的人物的经历、英勇的斗争和忘我的劳动的场景。他们和我们 50 年代的颂歌传统和 60 年代战歌传统有所不同，不是直接去赞美生活，而是追求生活溶解在心灵中的秘密。[86]

> ……Cela est plutôt l'émergence des nouveaux principes de l'esthétique qu'une émergence des jeunes poètes. Ces nouveaux principes de l'esthétique, ne sont pas forcément totalement coupés des notions de l'esthétique traditionnelles, mais ces jeunes qui se lèvent montrent souvent une attitude désobéissante aux notions de l'esthétique traditionnelles. Ils ne daignent pas se faire la voix de

[85] La théorie de « Trois émergeances » 三个崛起理论 : « l' émergeance des nouveaux principes de l'ésthetique » du professeur Sun Shaozhen 孙绍振 de l'Université de Fuzhou; « L' émergeance des nouveaux poètes » 新人的崛起 du professeur Xie Mian 谢冕 de l'Université de Pékin et « L' émergeance du groupe de poètes » 崛起的诗群 *jueqi de shiqun du* poète Xu Jingya 徐敬亚.

[86] Shaozhen 孙绍振: « émergeance des nouveaux principes de l'ésthetique » 新的美学原则在崛起.*Shikan* 诗刊 mars 1981 Traduit par l'auteur

> l'esprit d'une époque, ni exprimer les exploits fabuleux en dehors de leurs univers sentimentaux personnels. Ils cherchent même à éviter les expériences des personnages, les luttes héroïques ou les scènes de travail intenses qui font preuve d'abnégation auxquels nous nous sommes habitués. Ils sont différents de la tradition des hymnes des années 1950 ou celle des chansons de luttes des années 1960, ce n'est pas une simple célébration directe de la vie, mais une recherche des secrets de la vie qui se cachent au fond du coeur.

Ces « exploits fabuleux», ainsi que « les expériences des personnages » et « les luttes héroïques ou les scènes de travail intenses qui font preuve d'abnégation » désignent exactement le spectacle grandiose qui se passait quotidiennement en Chine pendant les trois premières décennies de la République Chinoise. Comme définit Guy Debord :

> Le spectacle concentré appartient essentiellement au capitalisme bureaucratique, encore qu'il puisse être importé comme technique du pouvoir étatique sur des économies mixtes plus arriérées, ou dans certains moment de crise du capitalisme avancé. La propriété bureaucratique en effet est elle – même concentrée en ce sens que le bureaucrate individuel n'a de rapports avec la possession de la communauté bureaucratique, qu'en tant que membre de cette communauté... la dictature de l'économie bureaucratique ne peut laisser aux masses exploitées aucune marge notable de choix, puisqu'elle a dû tout choisir elle-même... Elle doit s'accompagner d'une violence permanente. L'image imposée du bien, dans son spectacle, recueille la totalité de ce qui existe officiellement, et se concentre normalement sur un seul homme, qui est le garant de sa cohésion totalitaire. [87]

Ces images et bruits maoïstes unifiés, quasi militaires, excessivement diffusés et rediffusés, ont modelé la mémoire collective des chinois d'une génération entière. Dans un contexte pareil, il n'y a absolument pas de place pour l'individualisme, car

> …chacun doit s'identifier magiquement, ou disparaître. Car il s'agit du maître de sa non-consommation, et de l'image maître héroïque d'un sens acceptable pour l'exploitation absolue qu'est en fait l'accumulation primitive accélérée par la terreur. Si chaque Chinois doit apprendre Mao, et ainsi être Mao, c'est qu'il n'a rien d'autre à être. Là où domine le spectaculaire concentré domine aussi la police...[88]

---

[87] Guy Debord, *La Société du spectacle,* p.59

[88] Guy Debord, *La Société du spectacle,* p.59

Les jeunes poètes des années 1970 et 1980, qui traversaient une période de transition de cette société en véritable société du spectacle dans laquelle la Chine se trouve aujourd'hui, ont eu en fait une mission historique : inventer un nouveau langage, qui est à la fois une tâche littéraire répondant aux besoins de la modernisation de la littérature et plus important, de trouver un langage qui se détache du discours officiel Communiste de Mao.

Pendant que les jeunes poètes affrontaient la polémique, « la littérature de cicatrice » *shanghen wenxue* 伤痕文学 commençait à voir le jour. Ce mouvement littéraire démarra grâce à deux nouvelles : « la cicatrice » 伤痕 *Shanghen* de LU Xinhua 卢新华[89] et « le directeur de la classe » 班主任 *banzhuren* de LIU Xinwu 刘心武[90]. Le sujet principal de ces ouvrages est d'accuser, de critiquer et notamment de réfléchir sur les erreurs et les malheurs des années précédentes, particulièrement l'époque de « l'anti-droit » 反右 *fanyou* et de la Révolution Culturelle lancée par Mao Zedong. Cependant, « la littérature de cicatrice » reste en fait très attachée à l'ancien modèle littéraire à tous les niveaux. Artistiquement et idéologiquement, on trouve plus de traces tenaces de l'ancienne époque que de changements ou défaits[91]. Le succès de cette nouvelle littérature, se traduit par l'unanimité de la valeur culturelle de ce moment de réflexion sur

---

[89] Cicatrice 伤痕 *Shanghen* est publié dans « wenhuibao» 文汇报, le 11 août 1978.

[90] « le directeur de la classe » 班主任 est publié dans « littérature du peuple » 人民文学 *renmin wenxue*, novembre 1977. Dans ce mouvement il y a également « homme, ô homme ! »人啊，人 *ren'aren* de Dai Houying 戴厚英, « entre hommes et démons » 人妖之间 *renyaozhijian* de LIU Binyan 刘宾雁, « l'amour amer » 苦恋 *kulian* de Baihua 白桦 ect.

[91] Selon Li Tuo 李陀, célèbre écrivain, cinéaste, critique littérraire, il existe deux pistes pour comprendre ces « nouvelles littératures » des années 1980 en Chine : littérature de cicatrice 伤痕文学 *shanghen wenxue* ─ littérature de réforme 改革文学 *gaige wenxue* ─ littérature de reportage 报告文学 *baogao wenxue* ; la poésie obscurisante 朦胧诗 *menglong shi* ─ littérature de la recherche de la racine 寻根小说 *xungen xiaoshuo*─ littérature d'expérience 实验小说 *shiyan xiaoshuo* . Les trois formes liées par la première piste, portent un regard relativement critique sur le PCC, mais elles restent dans le système du discours communiste ; la deuxième piste représente trois formes littéraires qui se sont retirées de l'ancien discours et qui tentent de créer un nouveau système de langage, un défi lancé par « le discours marginal » au « le discours officiel ».

les anciens échecs de Mao Zedong, elle a aussi répondu aux attentes du public en pleine période de cicatrisation et l'orientation politique des autorités : en tant qu'une parfaite démonstration de l'accusation de l'époque Mao, ce mouvement est utile, et donc soutenu et encouragé par Deng Xiaoping[92].

I - 3.3 Xungen : une réponse à la crise d'identité nationale

Malgré les impératifs idéologiques de la réforme économique, la libération culturelle reste un sujet sensible. Les décisions du PCC ont traduit son attitude hésitante. Le 30 octobre 1979, à l'occasion de la cérémonie d'ouverture de la Quatrième Assemblée des Représentants Littéraires et Artistiques 中国文学艺术工作者第四次代表大会 Deng Xiaoping a encouragé les nouvelles créations littéraires alors que seulement trois mois plus tard, Hu Yaobang 胡耀邦 a lancé des avertissements à des scénaristes pour leur critique trop directe ; en octobre 1983, la campagne d'anti-pollution spirituelle 反对精神污染运动 *fandui jingshen wuran yundong* est lancée par Deng Liqun 邓力群, dans le but de lutter contre les cultures étrangères et contre les tendances humanistes mais en 1985, avec le départ officiel de Deng Liqun du Département de Propagande du PCC, l'ambiance

[92] Ce qui était également le cas pour la littérature de réforme 改革文学 *gaige wenxue*, représentant direct des réformes en ville et à la campagne; aussi la littérature de reportage 报告文学 baogao wenxue, qui est un mélange de reportage d'actualité et essai littéraire. Chen Kuide 陈奎德 considère que ces formes littéraires sont des produits uniques du régime Communiste chinois : les autorités ont un contrôle extrêmement strict sur les informations, il n'y a pas de système de vrai reportage sur la réalité en Chine ; en même temps, une société a besoin d'information pour exister, c'est donc la littérature qui est prise à la place.

relativement libre regagne le Continent. Le phénomène « fièvre de culture » 文化热 *wenhuare* est né dans cette atmosphère.

Tous les débats de cette période de « festival de culture » tournent autour de la confrontation des deux cultures : la culture occidentale et la culture chinoise. En fait, cela est une question qui préoccupe les chinois depuis l'époque de la première Guerre de l'Opium (1839 -1842) 鸦片战争 *yapian zhanzheng*. A la suite de cette lourde défaite, la Chine a enfin ouvert ses yeux sur le monde extérieur. Auparavant, elle ne sentait aucun regard des autres pays, les *manyi* 蛮夷 (barbare) ne faisaient pas partie de son monde,[93] elle n'existait que pour elle-même. Dans les essais des premiers missionnaires ou ambassadeurs occidentaux au XV^{e} siècle, on trouve une légende typique de cette longue période aveugle : les chinois croyaient qu'ils étaient les seuls à avoir deux yeux sur le visage, toutes les autres populations du monde étaient aveugles ou borgnes[94]. Selon des documents plus récents, cette incroyable ignorance sur le monde extérieur avait persisté pendant une longue période : en 1842, la Guerre de l'Opium touchait à sa fin, l'Empereur Daoguang 道光 ne connaissait toujours rien sur son ennemi, il demanda à un prisonnier britannique : « où se trouve votre pays ? Existe-il un chemin terrestre entre votre pays et le Huijiang (回疆 Xinjiang 新疆) ? Votre territoire touche-t-il la Russie ? » Depuis l'ouverture au milieu du XIX^{e} siècle, le monde a basculé pour l'Empire du milieu.

---

[93] Pour les chinois, il existait sur la terre les chinois et les barbares, les termes pour décrire ces barbares sont très nombreux. Plus précisement, le mot « man » 蛮 désigne les habitants du sud (qui sont aujourd'hui de la région de Guangdong, Guangxi, Yunnan, Guizhou) ; le mot « yi » 夷 signifie les habitants de l'est (la région de Zhejiang, Jiangxi, Fujian, y compris Taiwan) ; « di » 狄 signifie les habitants (tribu nomade) de la vaste région au dessus de la Muraille de Chine du nord (Heilongjiang, Jilin, Liaoning et la Mogolie) ; les « rong » 戎 signifie les gens des endroits à l'ouest du Fleuve Jaune (Xinjiang, et toute l'asie centrale).

[94] L'Ambassadeur espagnol Ruy Gonzalez de Clavijo a parlé de cette légende dans son journal de voyage ; Josafat Barbaro, un ambassadeur italien a également entendu parler de cette légende en Perse au 15^{e} sciècle. Il est très propable que c'était Maco Polo qui avait amené ces légendes de la Chine en Asie Centrale. Voir Corinne Debaine-Francfort, la redécouverte de la Chine ancienne, Découverte Gallimard, 1996 ; Jacques Gernet, La Chine ancienne, collection 'Que sais-je', Presses Universitaires de France, 1997 ; Jean-Noël Robert, De Rome à la Chine, sur les routes de la Soie qu temps des Césars, Belles Lettres, 1983.

Involontairement ou volontairement, consciemment ou instinctivement, la civilisation chinoise n'a pas arrêté de s'interroger. Depuis plus d'un siècle, l'immense pression du regard de l'Occidental devient une force de propulsion de la conscience culturelle chinoise : on critique la lenteur de l'histoire de la Chine, parce qu'elle n'a pas connu le même avancement occidental ; on critique le féodalisme et la dictature en Chine, parce qu'ils sont différents de la démocratie et de la liberté occidentale ; on critique la culture traditionnelle chinoise parce qu'elle n'a pas pu donner naissance aux esprits des Lumières ; on critique la langue chinoise, parce qu'elle ne fonctionne qu'avec les idéogrammes mais pas les lettres latines[95]…

L'Occident est un grand miroir, dans lequel les chinois se rajustent en permanence sans douter du miroir lui-même, encore moins le remettre en question. Le regard de l'Occident fait office de loi absolue, ce regard a « volé le monde ». [96]

Après 20 ans de maoïsme, où l'obscurantisme et les absurdités conduisaient le pays, les Chinois s'exposent à nouveau devant le même regard de l'Occident[97]. Mais dans quelle situation politique et culturelle se

---

[95] Ce qui crée des énormes difficultés pour l'enseignement de la langue écrite et le travail de l'alphabetisation, dans le but d'initier le peuple chinois à des connaissances politiques occidentales. Dès le début du XX^{e} siècle, des grands penseurs de la modernité culturelle comme Qian Xuantong 钱玄同, Chen Duxiu 陈独秀, Hu Shi 胡适, ont commencé à critiquer les caractères chinois. Ils les considéraient comme une ordure culturelle, un grand obstacle dans le processus de la modernisation de la Chine. Le premier projet sérieux a été réalisé par Qu Qiubai 瞿秋白 au début des années 1930. Il a proposé de remplacer tous les caractères chinois par une transcription en lettres latines. Avec la « fièvre» pour de la culture occidentale, ce débat a été relancé au début des années 1980. Sur Qu Qiubai, voir Florent Villard : « Qu Qiubai (1899-1935) et la traduction de la modernité » dans « Tamkang studies of foreign languages and literatures » june 2007, numéro 9 (2007) 61-83 ; Florent Villard « Le Gramsci chinois : Qu Qiubai, penseur de la modernité culturelle », Tigre de Papier, Lyon, 2009 ; pour la chronique du mouvement de la modernisation de la langue chinoise, voir Ni Haishu 倪海曙 « 拉丁化新文字运动的始末和编年记事 » *ladinghua xin wenzi yundong de shimo he biannian jishi* 知识出版社 *zhishi chubanshe* 上海 Shanghai 1987.

[96] Ce sentiment de frustration qui persiste encore en Chine aujoud'hui est un grand sujet dans les études concernant la Chine. Le phénomène de *xungen* en est un exemple. Pour une étude plus profonde, voir « l'illusion du dragon » 龙的幻象 *long de huanxiang* de Zhou Ning 周宁, *xueyuan chubanshe* 学苑出版社 Pékin 北京 2004

[97] En fait, pendant le règne de Mao Zedong, le pays était isolé du monde. Mais même pendant la folie de la collectivisation ultra–rapide de l'agriculture paysanne dans les années 1955 – 1957 et le « Grand Bond en Avant » del'industrie en 1958, les objectifs étaient

retrouvent les Chinois ? Une décennie de confrontation culturelle. Aucune période de l'histoire de la Chine n'a été plus envahie par les cultures occidentales ni plus dépendante d'elles que les années 1980, les hommes politiques et les intellectuels sont amenés à répondre aux grandes questions tous les jours : est-ce que la culture occidentale est meilleure que la culture chinoise ? Est-ce qu'il faut rejeter complètement la culture traditionnelle et demander l'occidentalisation du système politique ? Ou adopter une attitude réformiste?

Pendant que les hommes politiques cherchaient une solution à cette forte crise d'identité idéologique nationale, les intellectuels et artistes sont allés chercher la réponse à leur manière. Les premières créations du mouvement *Xungen* 寻根 (à la recherche de la racine chinoise) apparaissent au milieu des années 1980.

En 1985, écrivain Han Shaogong 韩少功 a écrit un essai sur cette tendance : « la racine de la littérature » 文学的根 *wenxue de gen*. En proposant quelques observations sur des phénomènes culturels et littéraires (l'économie de Hong Kong et Shenzhen est en pleine essor, mais à cause de l'invasion des cultures étrangères, la culture chinoise disparait ; très peu de succès littéraire à Xinjiang à cause de l'absence de la culture traditionnelle chinoise…) il essaie de prouver que derrière une œuvre littéraire réussie, il y a toujours une culture traditionnelle qui la nourrit ; coupée de la culture traditionnelle, on perd l'énergie de la croissance culturelle. Han Shaogong invite tous les écrivains à réfléchir sur les liens entre la civilisation traditionnelle et la modernité, dans le but de renforcer la conscience de l'identité nationale culturelle en approfondissant la recherche de la racine chinoise.

---

toujours fixés par rapport aux pays occidentaux : dépassons la Grande Bretagne, rattrapons les Etats Unis 超英赶美 *chaoying ganmei*.

万端变化中，中国还是中国，尤其是在文学艺术方面，在民族的深层精神和文化物质方面，我们有民族的自我。我们的责任是释放现代观念的热能，来重铸和镀亮这种自我。 这是我们的安慰和希望。[98]

韩少功

malgré les changements innombrables, la Chine reste la Chine, particulièrement au niveau de l'esprit profond de cette nation et au niveau de la matière culturelle, nous avons notre identité nationale. Notre mission est de libérer l'énergie des notions modernes, afin de reformer et refaire briller cette identité. Cela est notre consolation et espoir.

Han Shaogong

Dans cette vague de *xungen*, « les cinéastes de la cinquième génération » 第五代电影人 *diwudai dianyingren* se sont particulièrement investis dans ce vaste mouvement, beaucoup d'entre eux ont adapté des romans *xungen*. Ces jeunes cinéastes chinois sont nés dans les années 1950, ils ont étudié le cinéma dans les écoles et les universités, sont sortis diplômés et ont sorti leurs premiers films dans les années 1980. Ayant vécu la Révolution Culturelle, leurs films ont souvent pour thème l'enfance pendant la Révolution Culturelle, le conflit entre la culture traditionnelle et la culture moderne dans le contexte rural[99]. A travers leurs créations

[98] Han Shaogong 韩少功« la racine de la littérature » 文学的根 *wenxue de gen*, publié en avril 1985 sur le magazine « Ecrivain » 作家 *zuojia.* Traduit par l'auteur. A la fin des années 1980, Han Shaogong a fait l'expérience d'une société utopique dans la province de Hainan. Dans le but d'aller exploiter la province de Hainan, une nouvelle province tout juste établie en Avril 1988. Han Shaogong, jeune écrivain représentatif de l'école Xiang 湘(qui signifie de la région Hunan), a quitté son travail pour s'installer et travailler à Hainan. Motivés par son grand enthousiasme, une vingtaine de jeunes écrivains de Hunan ont suivi Han Shaogong (y compris Jiang Zidan 蒋子丹). La commune des écrivains ont réalisé un célèbre magazine titré « reportage de Hainan » 海南纪实 *hainan jishi*, qui a connu un grand succès commercial. Comme tous les mouvements utopiques, cette campagne nommée « le grand déplacement des écrivains de Hunan » 湘军大转移 *xiangjun da zhuanyi* a rapidement pris fin, la commune a été dissolue à la fin 1989. Voir l'interview de Li Tuo 李陀 dans « Interviews de l'époque des années 1980 » 八十年代访谈录 *bashi niandai fangtanlu* Zha Jianying 查建英 *sanlian shudian* 三联书店 2006 Pékin

[99] Les films représentatifs du mouvement : roman « Le Sorgho rouge » 红高粱 *honggaoliang* de Mo Yan 莫言 a été adapté en film en 1987 par Zhang Yimou 张艺谋 ; « le

artistiques, ces écrivains et cinéastes de *xungen* tentent de réconcilier la tradition et la modernité avec cette recherche afin de calmer cette inquiétude culturelle.

Les films, les romans et les musiques de cette époque ont été analysés à diverses reprises. Reste à répondre à une question : où est donc la racine de la civilisation chnoise ? quel était le visage de cette civilisation ? tout le monde a posé le regard sur une région du nord de la Chine, qui semble avoir répondu à toutes ces questions.

Cette région qui porte tout le poids du fantasme culturel chinois, c'est le « *shanbei* » 陕北, un mot qui désigne vaguement le nord-ouest de la Chine, principalement les provences des Gansu, Shanxi et Shaanxi [100]. Dans cette région, le plateau nord - ouest 西北高原 *xibei gaoyuan* se trouve au sud de la Grande Muraille. Cet immense plateau qui s'étend sur 600 000 km^2 recouvre principalement le nord-est du Gansu, la plus grande partie du Ningxia, le nord du Shaanxi et la plus grande partie du Shanxi. A cheval de ces quatre grandes provences chinoises, ce « plateau de terre jaune » 黄土高原 *huangtu gaoyuan* est le plus grand plateau de loess au monde. Il est traversé par le Fleuve Jaune 黄河 *Huanghe*, qui est considéré comme le berceau de l'agriculture et de la civilisation chinoises. Avec tous ses caractéristiques géographiques et historiques, *shanbei* nourrit tous les fantasmes culturels sur ce sujet.

> 大概每一个黄皮肤的中国人都知道一个常识：中华民族是黄河孕育的。那么，这条大河是怎样塑造我们民族性格的呢？它又是怎样历史地规定了我们文明命运的呢？…… 这的确是世界上很奇特的一条大河。它从巴颜喀拉山北麓的冰峰雪山中发源，向东流去时经过一座黄土高原以后，就变成了一条黄色的泥河。这条黄河偏偏又孕育了一个黄肤色的民族，

---

roi des enfants » 孩子王 *haiziwang* de A Cheng 阿城 a été adapté en film en 1987 par Chen Kaige 陈凯歌.

[100] Shanbei 陕北, signifie littéralement « le nord de la région *shan* ». Cette appellation est plutôt historique et politique que géographique, car elle évoque inévitablement l'époque de la guerre civile chinoise où les Communistes ont fondé leur base dans la région.

这个民族恰恰又把他们最早的祖先叫做黄帝，而在今天的地球上，每五个人中间，就有一个黄帝的子孙。黄水，黄土，黄种人。这是一种多么神秘的自然联系？它仿佛让人相信，这个黄色人种的皮肤就是被黄河染成的。

Tous les chinois de peau jaune deveraient avoir ce sens commun : la nation chinoise est née du Fleuve Jaune. Alors comment ce grand fleuve a modelé la personnalité de notre nation de manière historique ? Comment il a préscrit le destin de notre civilisation ? …… c'est vraiment un grand fleuve bien étrange : il prend sa source dans la neige et la glace sur la face nord des monts Bayan Har Uul, se dirige ensuite vers l'est et après avoir parcouru un plateau des loess, il se transforme en un fleuve de boue jaune. Ce fleuve a donné naissace à une nation de peau jaune et cette nation a nommé leur premier ancetre l'Empreur Jaune *Huang Di*; aujourd'hui, un habitant sur 5 sur cette planete est descendant de l'Empreur Jaune. L'eau jaune, la terre jaune, la race jaune. Quel lien naturel et mystérieux ! tout cela nous fait croire que la couleur jaune de cette race vient de ce Fleuve Jaune. [101]

Le documentaire – fleuve télévisé « L'Elégie du Fleuve » *He Shang* 河殇 a été diffusé en été 1988, à la veille du conflit de 1989, où l'intelligentsia renoue avec un sens exacerbé, plus indépendant, de sa mission propre [102]. Dans l'imagerie du film, le bleu de la mer symbolise la culture moderne et rationnelle de l'Occident, la terre jaune le cloisonnement millénaire de la Chine.

我们正在从混浊走向透明。

[101] L'Elégie du Fleuve de Su Xiaokang 苏晓康, épisode 1.

[102] « l'Elégie du Fleuve » 河殇 He Shang, est un film produit par CCTV en 1988. Ecrit par Su Xiaokang 苏晓康 et Wang Luxiang 王鲁湘. Le film a été diffusé pour la première fois le 16 juin 1988 sur la chaîne nationale chinoise. « l'Elégie du Fleuve » contient six épisodes : « à la recherche du rêve » 寻梦 *xunmeng* , « destin » 命运 *mingyun*, « lumière » 灵光 *lingguang*, « nouvelle ère » 新纪元 *xin jiyuan*, « inquiétude » 忧患 *youhuan* et « bleu » 蔚蓝色 *weilan se*. Le film a critiqué la culture traditionnelle chinoise qui restait en arrière et a exprimé un fort désir pour la démocratie et la culture occidentale (malgré les nombreuses erreurs sur des faits historiques et scientifiques). « He Shang » a provoqué une grande discussion sur l'attitude face à l'affrontement des deux cultures, et il est considéré comme un déclencheur spirituel des mouvements démocratiques à la fin des années 1980 en Chine.

我们已经从封闭走向开放。

黄河命定要穿过黄土高原。

黄河最终要汇入蔚蓝色的大海。

黄河的痛苦，黄河的希望，造就了黄河的伟大。

黄河的伟大，也许在于它在海洋与高原之间创造了一片大陆。

黄河来到了伟大而痛苦的入海口。

滚滚千里泥沙，将在这里沉积为新大陆。

汹涌澎湃的海浪，将在这里同黄河相碰撞。

黄河必须消除它对大海的恐惧。

黄河必须保持来自高原的百折不挠的意志与冲动。

生命之水来自大海，流归大海。

千年孤独之后的黄河，终于看到了蔚蓝色的大海。

Nous sommes en train d'aller vers la transparence du chaos.

Nous avons déjà quitté l'enfermement pour l'ouverture.

Le destin du Fleuve Jaune est de traverser le plateau de terre jaune et il va finir par rejoindre la mer bleue.

La souffrance et l'espoir du Fleuve Jaune ont créé la grandeur du Fleuve Jaune et cette grandeur est témoignée par le continent qu'il a pu créer entre la mer et le plateau.

Le Fleuve Jaune est arrivé à la douleureuse et grandiose embouchure. La terre et le limon qu'il a amené de mille km vont former une nouvelle terre ici. Les vagues vont rencontrer le Fleuve Jaune.

Il faut que le Fleuve Jaune oublie sa peur pour la mer.

Il faut que le Fleuve Jaune garde sa volonté déterminée et son impulsion venues du haut plateau.

L'eau de la vie vient de la mer, retourne à la mer.

Après longtemps de solitude, le Fleuve Jaune a enfin vu la mer.[103]

En fait, bien avant *Heshang*, le cinéma et la musique sont déjà également allés chercher de l'inspiration dans l'image de la terre jaune qui symbolise la civilisation chinoise. Pour le cinéma, c'est le triomphe des cinéastes de la cinquième génération (film « Terre jaune » 黄土地, *Huáng tǔdì* réalisé par Chen Kaige en 1984 et « Le Sorgho rouge » 红高粱 *honggaoliang,* réalisé par Zhang Yimou 张艺谋 en 1987, ont tous les deux ont connu un immense succès) et dans le domaine musical, un nouveau style musical apparait. Selon Baranovitch, ces nouvelles chansons qui « abordaient ouvertement des thèmes politiques et ont conduit à l'émergence du rock'n'roll chinois à la fin des années 1980. »[104]

En 1986, Cui Jian a connu son premier succès national avec une chanson intitulée : ne rien avoir 一无所有 *Yiwusuoyou*[105].

一无所有 1986

[103] « L'Elégie du fleuve », 6e épisode. Traduit par auteur.

[104] *China's new voices: popular music, ethnicity, gender, and politics 1978 – 1997*, London, University of California Press 2003 BARANOVITCH Nimrod, p16.

[105] Il est difficile de traduire l'expression *yiwusuoyou* en français. Elle manque une profondeur dans le dénuement qui n'est pas rendue par les expressions « rien à mon nom » ou « je n'ai rien » mais il semble ne pas y avoir de meilleure traduction. La traduction « je ne possède rien » n'est pas tout à fait convenable car cela est trop orienté vers l'aspect des possessions matérielles, qui n'est pas le vrai sens véhiculé par la chanson. *Yiwusuoyou* est une locution ou un proverbe formé de quatre caractères qui ont pour sens : un/négation/suffixe de l'appartenance/avoir. Le sujet « je » ou « moi » n'est pas mentionné dans cette locution mais il l'est à plusieurs reprises dans la chanson et l'interprétation par « je n'ai rien » ne fait aucun doute, étant entendu que le « je » désigne un individu humain empirique et non pas un individu occidental autonome. « Un », premier caractère de cette locution, exprime l'idée de la totalité. Le sens de la locution est d'exprimer une nudité complète, qui est dans la chanson celle de l'être humain, le « je » ou « moi », particulièrement dans sa position masculine. Dans le travail sociologique de Catherine Capdeville - Zeng : « Rites et rock à Pékin : tradition et modernité de la musique rock dans la société chinoise », l'auteur propose « ne rien avoir » comme une meilleure traduction. Nous allons choisir cette traduction dans notre travail.

词曲：崔健

我曾经问个不休

你何时跟我走

可你却总是笑我

一无所有

我要给你我的追求

还有我的自由

可你却总是笑我 一无所有

噢……你何时跟我走

脚下这地在走

身边那水在流

可你却总是笑我 一无所有

为何你总笑个没够

为何我总要追求

难道在你面前

我永远是一无所有

噢……你何时跟我走

告诉你我等了很久

告诉你我最后的要求

我要抓起你的双手

你这就跟我走

这时你的手在颤抖

这时你的泪在流

莫非你是在告诉我

你爱我一无所有

噢……你这就跟我走

Ne rien avoir 1986

Cui Jian

Je t’ai demandé sans relâche

Quand donc viendras-tu avec moi

Mais alors tu te moques toujours de ce que je n’ai rien

Je voudrais te donner ce que je recherche

Et ma liberté aussi

Mais alors tu te moques toujours de ce que je n’ai rien

Ah, quand donc viendras-tu avec moi...

Le sol qui est sous nos pieds est en marche

L’eau qui nous entoure s’écoule

Mais alors tu te moques toujours de ce que je n’ai rien

Pourquoi donc n’en as-tu jamais fini de te moquer

Pourquoi donc suis-je toujours à la recherche de quelque chose ?

N’aurais je jamais rien à tes yeux

Quand donc viendras-tu avec moi

Le sol qui est sous nos pieds est en marche

L'eau qui nous entoure s'écoule

Je te le dis, j'ai attendu longtemps

Je te le dis, c'est ma dernière demande

Je voudrais serrer tes deux mains

Quand donc viendras-tu avec moi

Et tes mains se mettent à trembler et tes larmes se mettent à couler

Ne serais-tu pas en train de me dire

Que tu m'aimes, bien que je n'aie rien

Ah, tu viens avec moi !

Voilà la chanson grâce à laquelle le parrain du rock chinois Cui Jian s'est fait connaître en 1986, lorsqu'un concert qui a eu lieu à Pékin. En effet, *Yiwusuoyou* est considérée comme une des premières chansons Xibeifeng (par la mélodie), mais contrairement à toutes les autres chansons Xibeifeng, le texte de *Yiwusuoyou* exprime une douleur dans une relation amoureuse, qui est interpreté souvent comme une réclamation de critique sociale et une expression d'une jeunesse chinoise en manque d'attention et d'affection. Si la popularité du style *xibeifeng* est un résultat inévitable du besoin identique du public chinois et de l'Etat, qui sont en pleine recherche de l'identité chinoise moderne, alors le succès de Cui Jian et son tube *Yiwusuoyou* réclame quelque chose d'encore plus individuel, où l'émotion personnelle est le centre de la création musicale.

Chapitre 2

Le début d'une nouvelle longue marche : 1980-1992

« Avec le bruit est né le désordre,et son contraire : le monde. Avec la musique est né le pouvoir, et son contraire : la subversion... ces bâtiments seront construits de telle

manière que le maître de la maison puisse entendre et voir tout ce qui se dit et fait sans qu'on ne l'aperçoive par le moyen de miroirs et tuyaux, ce qui serait une chose très importante pour l'Etat est une sorte de confessionnal politique... Le symbolisme des paroles gelées, des Tables de la Loi, des bruits enregistrés et de l'écoute, sont des rêves de politologues et des fantasmes d'hommes de pouvoir : écouter, mémoriser, c'est pour interpréter et maîtriser l'histoire, manipuler la culture d'un peuple, canaliser sa violence et son espérance» [106]

II - 1 Les pionniers du rock chinois au début des années 1980

II -1.1 l'expérience de 七合板 *Qiheban* et 不倒翁 *le Poussah*

[106] ATTALI Jacques, pp14-15

Après une longue recherche, j'ai enfin trouvé l'album intitulé « Panneau à sept plis » *qiheban* 七合板[107], une vieille cassette sortie en 1985. Cette cassette est considérée aujourd'hui comme l'album « culte » de l'origine du rock chinois. En regardant les titres sur la pochette, il est néanmoins très difficile de classer ces chansons en rock : « Scarborough Fair », (chanson du film américain « the Gratuate » en 1967) « 阿西门的街 » *a xi men de jie*, (une chanson rock japonaise, du film japonais éponyme), « petite âne » *xiao maolu* 小毛驴 (chanson traditionnelle chinoise), « la douleur » *tongku* 痛苦 (composée par Liu Yuan, texte par Liu Yuan et Zhou Xiaoming), « un voyage difficile » *jiannan xing* 艰难行 (composée et écrite par Cui Jian) … si les chansons de l'album sont en fait si « variété », alors pourquoi cette cassette est-elle considérée comme le premier fruit du rock chinois, religieusement respectée par les fans chinois ? autrement dit, qu'est ce qui fait que c'est du rock ? le souvenir de Yang Le et Wen Bo (membres du « Panneau de sept plis ») de cette époque, pourrait peut être nous donner quelques indices :

> 最开始的时候是我跟文博，我们俩人就是弹弹吉他呀，练练唱歌什么的。那时我记得团长发现我们弹吉他，特别不高兴。当时团长说：你这是什么玩意儿呀，拿回家去。挺不高兴的。然后过了一段时间，崔健到团里了，当时是小号考到团里。我们三个人就一块弹吉他唱歌，有时练点重唱呀，写点东西呀，挺有意思的……后来可能觉得越来越不过瘾，好玩，然后就加上贝斯呀什么的。
>
> 杨 乐

> Au début il y avait moi et Wen Bo, on jouait de la guitare et on chantait. Je me souviens qu'un jour, le directeur de la troupe a vu qu'on jouait de la guitare, il était vraiment pas content. Il nous disait : qu'est ce que c'est ton truc ? Ramène ça chez toi. Vraiment il n'était pas content. Plus tard, Cui Jian est rentré dans le troupe, il a été pris comme trompettiste. Nous trois on jouait désormais de la guitare ensemble, et on essayait de chanter, d'écrire des chansons, c'était amusant…… ensuite on

[107] Les membres du groupe *qiheban* sont : 文博 Wen Bo，刘元 Liu Yuan，崔健 Cui Jian，杨乐 Yang Le，安少华 An Shaohua，周晓明 Zhou Xiaoming，李秀利 Li Xiuli.

trouvait que cela ne suffisait pas, pour faire mieux, on a rajouté un basse. [108]

------ Yang Le

我当时就想了，能不能在咱们团里头找一些人，适合干这个的，组成一个乐队…… 就在团里头找人才，看看谁能合适一点，就找了个贝司，安少华，鼓，李秀利，他当时也不是特别会打…… 当时的键盘， 就是周晓明，因为他会一点钢琴，有一点键盘基础，所以呢，找一电子琴就等于参加了这个乐队。我弹吉他，杨乐也弹吉他，但还吹长笛，因为他在管弦乐队里就是吹长笛的，崔健弹吉他，唱…… 当时刘元呢对这个事情也是非常有热情，觉得非常好，因为看我们这边已经组织起来了，好像也挺那个，跃跃欲试地想加入我们。结果我说你干什么呀！唢呐肯定是用不上了。他专业是唢呐，后来我就说，你呀，天津有卖萨克斯的，你买个萨克斯练练，练好了就来。他还真有热情，就上天津区买了一个萨克斯，四百多块钱，当时那个也算是挺贵的了，四百多块钱，还真花了本了，买了一个回来就呜呜地吹。他很灵啊，他聪明呀，他一上手就基本上有那种感觉……然后我们这七个人，开始在一起滚了……那是非常艰苦的一段过程，因为不管是从软件还是硬件来说，条件都很差。从软件上来看，我们的这个感觉和我们这种修养的深度，绝对到不了那个高度……当时在咱们这儿没有电吉他，基本上就没有，就是国产电吉他也只是天津乐器厂有一个叫什么鹦鹉吧什么牌子。天津鹦鹉那牌子，搞了一个试验的样品，结果让我们给买来了，花了四百多块钱……然后又有几个琴箱。琴箱都是那会儿河南出的，七十多块钱，大伙儿一人买了一个……七瓦的破音响，你插上电吉他以后，你一弹他就失真…这里头只有一个进口乐器，一个 YAMAHA 电子琴，就是键盘…… 出来的动静肯定不怎么样。但是就是这种动静，给我们的振奋已经很大了。因为它完全就是跟原来的不一样了，就好像我们已经听到了磁带里听到的那种声音，当然是想象的一种声音，实际上声音差得很远，但是已经想象到了那种声音，我们是可以做到的。

文 博

[108] 陆凌涛 李洋 Lu Lingtao, Li Yang « Cris : pour le rock'n roll chinois d'autrefois » 呐喊 为了中国曾经的摇滚 *nahan, weile zhongguo cenging de yaogun* p.5 广西师范大学出版社 juillet 2008

Je me demandais, si on pouvait trouver quelques personnes dans la troupe, des gens convenables, pour faire un groupe…… on a ensuite cherché dans la troupe et on a donc trouvé un bassiste, An Shaohua et un batteur, Li Xiuli, mais en fait il n'y connaissait pas grand-chose… le clavier était Zhou Xiaoming, parce qu'il avait fait un peu de piano, il avait quelque notions de clavier, donc il est allé chercher un orgue életronique pour participer au groupe. Moi je jouais de la guitare, aussi de la flute, je faisais ça dans l'Orchestre ; Cui Jian jouait de la guitare et il chantait aussi…… Liu Yuan était très enthousiaste, il trouvait que c'était super intéressant, en plus nous on était organisé, tout était prêt. Il avait très envie de participer aussi mais je lui ai dit : c'est sûr que ton *Sona* (instrument chinois traditionnel, un haubois chinois sonore) sera inutile. Il était joueur de *Sona*. Puis je lui ai dit qu'il y avait des magasins de musique à Tianjin, où on pouvait trouver des saxophones. « vas t'acheter un saxophone et entraine – toi, viens nous voir quand tu seras prêt. » Il était vraiment enthousiasmé, il était vraiment allé à Tianjin et il a acheté un saxophone, qui lui a coûté plus que 400 yuan. C'était un investissement. Il l'a ramené et il jouait sans arrêt. Il était vraiment doué et intelligent, très rapidement il a trouvé le truc……Nous sept, on a commencé notre vie de rocker ensemble ainsi….. C'était une expérience très dure à tous les niveaux, les conditions étaient très médiocres. Au niveau musical, notre feeling et notre culture n'étaient pas excellents, loin de l'être……on ne trouvait pas de guitare éléctrique, il n'y avait quasiment rien. Même les guitares chinoises, on ne pouvait trouver qu'une seule marque de Tianjin qui s'appellait *Yingwu* (perroquet). Ils ont fabriqué une guitare éléctrique pour essayer, et ce prototype, nous l'avons acheté, ça nous a coûté plus de 400 yuan… Ensuite nous avons trouvé quelque enceintes de sono. A l'époque les enceintes étaient fabriquées à Henan, environ 70 yuan, nous avions donc acheté chacun une enceinte… ces enceintes pourries de 7 watt, une fois la guitare branchée, des bruits bizarres sortaient tout de suite… nous avions un seul instruiment étranger, un orgue éléctrique YAMAHA, qui faisait le clavier… les sons qu'on avait étaient sans doute très mauvais mais c'était juste ces sons qui inspirait l'emthousiasme en nous, parce que c'était différent des sons qu'on avait entendus avant, on avait l'impression d'avoir reproduit les sons qu'on appréciait dans les cassettes. Evidemment c'était notre illusion, on était très loin d'être bon, mais ces sons imaginaires nous ont encouragés.

------ Wen Bo [109]

[109] Lu Lingtao, Li Yang pp.. 8 - 10

Voilà comment le groupe pionnier du rock chinois a vu le jour en 1985[110]. Ce témoignage nous a révelé beaucoup d'informations : d'abord l'origine de ces musiciens. Tous les sept garçons étaient tous de formation classique. Tous sont des musiciens profesionnels, salariés d' un établissement d'état : l'Orchestre philharmonique de Pékin. Mais contrairement à leurs collègues de musiciens *tongsu*, dont les activités artistiques restent totalement sous le contrôle de l'état, les actes de ces musiciens étaient totalement spontanés. Ils se sont organisés, sans avoir l'obligation de véhiculer certains messages de propagande, ni envie de satisfaire leurs supérieurs. Leurs comportements étaient dictés par le but de réaliser leur rêve musical et de s'exprimer librement. Comme cette sensibilité rebelle et la conscience de l'esprit du rock (néanmoins encore très bruts) risqueraient de dépasser le contrôle officiel, la nouvelle forme artistique restait certainement peu appréciée par les autorités hypersensibles, leurs activités s'organisait donc nécessairement de manière officieuse, sans aucun soutien extérieur. Avec les moyens financiers très limités (les prix d'une guitare ou d'un saxophone, 400 yuan, étaient l'équivalent de 4 à 5 mois de salaire moyen au milieu des années 1980 à Pékin), les premières expériences de musique rock ont été toutes marquées par les difficultés matérielles mais cela n'avait pas empêché ces jeunes amateurs de poursuivre leur rêve de rockeur.

> 我们的首场演出……在政协礼堂，这是我们"七合板"第一次演出。当时，在这之前呢，也有小型的演出，但不是这种剧场卖票式的，比如在饭店呀什么的都演过。正是的演出就是这场，就是政协礼堂这场。这场演出当时效果非常好，我们根本没想到会那么好，很热烈。虽然我们演

[110] Au début des années 1980, plusieurs groupes de rock ont été créés à Pékin, beaucoup d'entre eux seront à l'origine du succès du rock chinois quelques années plus tard : *Wan Li Ma Wang* 万李马王 fondée en 1980, par Wan Xing 万星, Li Shichao 李世超, Ma Xiaoyi 马晓艺 et Wang Xinbo 王昕波 dans Le Deuxième Institut des Langues Etrangères de Pékin, 北京第二外国语学院. Ce groupe jouait principalement des anciennes musiques rock occidentales ; le poussah *budaoweng* 不倒翁, fondé par Zang Tianshuo 臧天朔, Ding Wu 丁武, Wand Di 王迪, Wang Yong 王勇, Sun Guoqing 孙国庆, Qin Qi 秦齐, Li Ji 李季, Yan Gang 严钢, Li Li 李力. *Budaoweng* est le premier groupe rock en Chine à utiliser des instruments électroniques. Le style d'avant-garde de *Budaoweng* et *Qiheban* ont donné le ton à la musique rock chinoise durant la période de son développement. Voir chapitre *budaoweng* de Lu et Li pp. 29-43

的也有很多瑕疵啊，这里边好多纰漏都出现了，但是呢整个场面是非常热烈的，当时给我们的感觉就是观众是欢迎这种东西的。

Notre premier concert… a eu lieu au Palais de Conférence Consultative Politique du Peuple Chinois (centre ville de Pékin) *zhengxie litang*, c'était notre premier spectacle. Avant, on avait réalisé des concerts plus petits, mais sans vente de billet, c'était dans des hôtels. Le premier concert officiel fut celui-ci. Le résultat du concert fut excellent, on fut très surpris de voir le public aussi enthousiaste. Cependant notre performance n'était pas parfaite, il y a eu pas mal de problèmes. Mais l'ambience générale fut très chaleureuse, on avait l'impression que notre style plaisait beaucoup au public.[111]

------- Wen Bo

Premiers succès auprès de leur propre public, premiers concerts donnés à l'abri du regard de leurs supérieurs de *gewutuan* qui n'appréciaient pas le son des guitares électriques ; premières récompenses financières et premières propostions de concerts … une nouvelle vie de musicien libre leur souriait. Ces groupes pionniers auraient pû poursuivre leurs carrière et devenir les Beatles ou Rolling Stone chinois, mais le triomphe dont ils rêvaient ne fut pas au rendez-vous, le destin du rock chinois leur avait réservé un autre scénario.

解散的原因其实也不是特别复杂。一个是团里头不是特别特别支持，因为他们吃不准这个事到底应不应该支持，可能是出于这种心理，干脆就这么默许吧，所以就是有些东西，比如我们要求什么设备呀，这些东西是不可能的。当时我记得北京市委宣传部，就特意因为"七合板"这种形式的出现，找了我，我和晓明去的，把我们俩找去，就谈这件事。我就把我们的想法说了，说这种东西就是世界潮流，该怎么样跟随，该怎么把这种新东西介绍到中国来，当时我们觉得特别好，我尽量用我们的方法把这种好传递给他们，把他们的情绪也调动起来。但是不行，对这种东西，他们还是感觉不行，还是拿不准，干脆就不支持。在这种不支持的情况下，我们凭着我们的热情，还是可以再干下去，当然我们也是这么坚持的，包括后来又有录音。当然后来这盘没出，这盘录音当中很多都

[111] Lu Lingtao, Li Yang pp.8 - 10

是属于我们自己创作的了，但是没出来，没出来的原因后来我也不大清楚，不知道怎么就没出来。[112]

Les raisons pour lesquelle on a arrêté n'étaient pas très compliquées. Une des raisons c'était que la troupe ne nous soutenait pas beaucoup, parce qu'ils ne savaient pas s'il fallait vraiment nous soutenir ou pas, peut-être à cause de leur incertitude, ils ont choisi de rester neutre, donc quand on avait besoin de quelque chose, des équipements par exemple, il était impossible de les avoir. Je me souviens que le département de la Propagande du Comité du Parti Communiste de Pékin m'avait convoqué spécialement pour notre groupe *qiheban*, je suis donc allé avec Xiaoming (Zhou), on a été convoqué juste pour ça. Je me suis donc expliqué, j'ai dit que c'était la tendance internationale, j'ai expliqué comment il fallait la suivre et comment on allait l'introduire en Chine. Nous on avait l'impression que c'était quelque chose de très bien, donc nous avons essayé de leur faire passer cette bonne chose à notre manière, d'éveiller leur enthousiasme aussi. Mais non, ça n'a pas marché. Ils ont du mal avec ce genre de chose, ils les sentaient pas, ils n'étaient pas sûrs, donc ils ont choisi de ne pas nous soutenir. Sans leur soutenance, nous avons quand même continué grâce à notre détermination et enthousiasme, nous avons tenu encore, et on a enregistré d'autres titres. Malheureusement ce nouvel album n'est jamais sorti, on avait mis beaucoup de choses créées par nous même. Mais il n'est pas sorti, je ne sais pas pourquoi il n'est pas sorti, je ne sais pas pourquoi.

------ Wen Bo

Manque de soutien financier, la pression des autorités (qui amène souvent des difficultés concrètes et inexpliquées, ce fût le cas du deuxième album de *qiheban*, par exemple, qui a pris fin prématurement), les difficultés s'accumulaient. Le « panneau de sept plis » a tenu trois ans avant de se casser. Ce fût le destin de beaucoup de groupes de cette époque.

Depuis la naissance de la société humaine, la musique est un des moyens d'expression priviligiés des populations opprimées. Si la production de la *tongsu* musique est un geste d'état qui est chargé de véhiculer les

[112] Lu, pp. 10, 11

messages politiques officiels, la mission du rock serait d'exprimer les sentiments personnels et d'éveiller la conscience de la liberté. L'inquiétude idéologique que ces mucisiens représentaient était au centre de la problémqtique. Car

> « Réserver au Maître le monopole de l'émission et de l'écoute des bruits. Ils ont cherché à interditre l'expression du beau parce qu'ils savaient qu'elle préfigure et favorise la revendication du vrai. La répression des musiques régionales par la monarchie française, l'ostracisme des financiers blancs envers les musiciens noirs, l'obsession d'une musique tranquille et nationale chez les Soviétiques, la méfiance systématique à l'égard de l'improvisation : tous ces traits manifestent la même peur de ce qui est étranger, incontrôlable, différent »[113]

Nous citons ici une partie du cinquième chapitre de « La POP-Musique et les Musiques Rock » de Henry Torgue, où l'auteur analyse théoriquement la relation entre la rock-culture et la politique d'une société :

> « Pour assurer son fonctionnement, la société se donne une marge de liberté, destinée à la fois à une autocritique et aux manifestations de défoulement. Cette zone, que l'on peut appeler le jeu que la société se donne à elle-même, joue le rôle d'une **soupape sociale**. Elle permet aux attaques et aux critiques, même violents, de se soulever, et, dans une certaine mesure, tolère une part de subversion. Mais les manifestations de cette dernière ne doivent pas remettre en cause le fondement même du système, car, dans ce cas, elles sortent des règles du jeu et ne sont plus tolérées… La société se donne le moyen de se moquer d'elle-même et peut supporter des critiques violentes quant à ses formes de gouvernement ou quant aux valeurs qu'elle défend. Seule, ne doit pas être atteinte concrètement l'infrastructure sur laquelle rapports de production. Le pouvoir agit sur la dimension de cette zone marginale et fixe ainsi la quantité de révolte et de contestation qu'il peut absorber …La rock-music rentre dans le cadre de ce jeu et la subversion qu'elle porte en elle et autour d'elle s'attaque tout d'abord aux valeurs dominantes de la société. Les thèmes qu'elle véhicule sont corrosifs parce qu'il faut porter leur critique sur la structure de la société et non seulement sur ses manifestations superficielles. »[114]

[113] Attali, p.17

[114] TORGUE Henry : *la pop music et le musiques rock,* Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 1997, pp101, 102

« 对这种东西，他们还是感觉不行，还是拿不准，干脆就不支持 » ‘Ils ont du mal avec ce genre de chose, ils les sentaient pas, ils n’étaient pas sûrs, donc ils ont choisi de ne pas nous soutenir ’. L’interview de Wen Bo nous révèle l’inquiétude des cadres du Département de la Propagande du Comité du Parti Communiste de Pékin. Est-ce que cette forme musicale représente une valeur hostile? Porterait-elle en elle quelque chose de rebelle, qui risquerait d’éveiller une subversion portant atteinte aux édifices de la société chinoise ? Devant l’incertitude idéologique et les rapports non-maîtrisés avec le rock (sans doute plus par crainte de porter la responsabilité et d’endosser les conséquences sociales imprévisibles en cas de repression ou de censure venue des autorités), ils ont choisi de « ne pas soutenir ».

Volontairement ou pas, il n’a pas fallu très longtemps pour que ces musiciens se détachent complètement du système *tongsu* (beaucoup furent licenciés, ou mis en arrêt de travail, ou bien encore *quan tui* 劝退 ‘ incités à démissionner ’ par leur *gewutuan*, comme Cui Jian en 1987), le rock fût rejeté par les établissements officiels et devint décidement un phénomène clandestin. Cette isolation a rendu la popularité quasiment impossible et la survie du rock chinois dependait alors de moyens très limités : des entrepreneurs étrangers, étudiants et amateur de rock, musiciens étrangers qui résidaient à Pékin. Leurs concerts ne pouvaient pas être télévisés (le média le plus efficace de l’époque), très peu de possibilités d’organiser un spectacle public, les activités se sont donc tournées vers une direction marginale urbaine : les restaurants étrangers, les bars, les grands hôtels internationaux que les étrangers fréquentaient.

II-1.2 Cui Jian et Ne rien avoir

Le 7 mars 1985, la chanson « We are the world » est sortie aux Etats Unis et remporta un énorme succès international. Ecrite par Michael Jackson et Lionel Richie, la chanson avait pour objectif de collecter des fonds pour lutter contre la famine en Ethiopie. En réunissant une vingtaine d'artistes des plus célèbres de l'industrie musicale américaine de l'époque, la chanson caritative a créé un événement planetaire et une véritable vague de chansons caritatives. L'Asie a également été touchée par cette mode. En 1985, à l'occasion de l'Année internationale de la paix en 1986 et l'anniversaire de 40 ans de la Rétrocession Tainwannaise de la colonie du Japon 台湾光复节 *taiwan guangfu jie*, le compositeur et chanteur taiwannais Luo Dayou 罗大佑 a écrit la chanson « Demain sera meilleur » 明天会更好 *mingtian hui geng hao.* Fortement influencée par « We are the world », « Demain sera meilleur » est également une chanson caritative qui a réuni des dizaines de chanteurs et artistes taiwainnais, dans le même but de faire passer un message de paix, de récolter des fonds et de lutter contre « la famine lointaine et les feux de guerre sans cœur qui persistent encore » 远处的饥荒, 无情的战火依然存在的消息.

Dans le même esprit, un grand concert organisé par La Troupe de chant et de danse de l'Est 东方歌舞团 *Dongfang Gewutuan* : « Que l'amour remplisse le monde - concert de 100 chanteurs » 让世界充满爱 - 百名歌星演唱会 a eu lieu à Pékin le 9 mai 1986. Comme les artistes taiwannais, des jeunes musiciens chinois ont aussi écrit une chanson caritative « Que l'amour remplisse le monde»[115].

Cette chanson composée de trois grandes parties est chantée par une centaine de chanteurs chinois. La plupart sont des chanteurs profesionnels, comme Zheng Xulan 郑绪岚 Ren Yan 任雁 (toutes les deux présentes au Concert de la Nouvelle Star à Pékin en 1980) , Mao Amin 毛阿敏, Wei Wei 韦唯, Hu Yue 胡月 (toutes les trois sont des stars nationales de

[115] « Que l'amour remplisse le monde » : composé par Guo Feng 郭峰, texte par Guo Feng et plusieurs jeunes musiciens : Chen Zhe, Xiao Lin, Wang Jian Sun Ming 陈哲、小林、王健、孙名. Il est très intéressant de constater que dans le texte de la chanson, écrit en 1986, on retrouve déjà l'imagerie du «L'Elégie du Fleuve » le fameux téléfilm diffusé en 1988: « Espérons qu'un jour, la mer colore le désert en bleu ; Le message de paix soit passé partout, on pourrait sourire devant nos ancêtres. Oh, an par un, oh, nous allons vers demain… 但愿有那么一天, 大海把沙漠染蓝, 和平的福音传遍以微笑面对祖先. 哦，一年又一年, 哦，我们走向明天…». Le bleu de la mer symbolise la culture moderne et rationnelle de l'Occident, la terre jaune le cloisonnement millénaire de la Chine.

l'époque), des salariés de leur *gewutuan* troupe de chant et de danse national ou régional ; d'autre sont comme Sun Guoqing 孙国庆, fondateur du groupe « Poussah » *budaoweng*, des jeunes mucisiens de formation musicale classique qui commencaient à former les premiers groupes de rock chinois[116].

Cui Jian était aussi parmi ces cent chanteurs. Grandi dans une famille musicienne, appartenant à la minorité coréenne du Nord-Est de la Chine, son père était un joueur de trompette professionnel et sa mère était membre d'une troupe de danse coréenne. A 14 ans, Cui Jian s'est mis lui-même à la trompette. Grâce à sa formation classique, en 1981, il joue du même instrument que son père dans l'Orchestre National de Pékin. C'est à cette époque qu'il a commencé à écouter des musiques rock étrangères et trois ans plus tard, il forme *le panneau à sept plies* avec d'autres musiciens de formation classique.



Album « que l'amour remplisse le monde »

[116] « Poussah » chante à la fois les Beatles, Elvis Presley et des chansons populaires venant de Hong Kong et Taiwan ou encore les chansons de Xibeifeng

Au moment du concert de Pékin, la star du rock chinois était toujours un jeune joueur de trompette à L'Orchestre Philharmonique de Pékin, qui venait d'être éliminé après le premier tour du Concours de chant national comme chanteur *tongsu*. Le style non-conformiste de Cui Jian ne correspondait pas aux critères du concours. Comme Sun Guoqing, Cui Jian jouait aussi des morceaux de musiques étrangères avec ses amis musiciens de leur groupe *qiheban*. Dans ce concert, Cui Jian a chanté le premier tube de sa carrière « Ne rien avoir ». Portant une veste verte style militaire, avec une jambe du pantalon curieusement remontée, Cui Jian est monté sur scène en sautant. Malgré sa guitare mal accordée, son allure de rock star et son énergie communicative déchainèrent l'emthousiasme des vingt mille jeunes spectateurs. Ce fut la plus belle surprise du concert. En quelques minutes, un stade calme se transforma en une gigantesque salle de danse frénétique.

"我曾经问个不休

你何时跟我走

而你却总是笑我

一无所有……"

« Je t'ai demandé sans relâche,

Quand donc viendras-tu avec moi,

Mais tu te moques toujours de ce que je n'ai rien ... »

Voilà la scène la plus célèbre de l'histoire du rock chinois, racontée par des milliers d'articles chinois et étrangers. La voix éraillée de Cui Jian a annoncé l'arrivée de l'époque de « *yaogun* » 摇滚 (rock'n'roll) en Chine [117]

[117] Huang Liaoyuan, Beijing Han Tang wenhua fazhan youxian gongsi bianzhu 黄燎原等编著 , 1986 - 1996, shinian zhongguo liuxingyinyue jishi《1986—1996——十年中国流行音乐

et la chanson « Ne rien avoir », est devenue un des points de repère culturels dans les années 1980 en Chine.[118] La conséquence directe de cette chanson est évidemment d'avoir déclenché une fièvre des chansons de *xibeifeng*, en même temps, elle a annoncé la particularité de la musique rock chinoise : c'est la dignté humaine, l'esprit d'un certain individualisme mais pas une création artistique qui a ouvert la page du rock chinois.

En apparence, le succès de *yiwusuoyou* semble être plus ou moins un coup de chance, car la chanson elle – même était une simple chanson d'amour, on n'y trouve pas beaucoup de messages extraordinaires ; cependant, derrière cette simple déclaration d'amour, une forme totalement inconnue apparut soudain : l'énergie explosive, la voix rude, l'allure étrange et le rythme qui remuait l'âme… le public chinois, habitué aux chansons révolutionnaires et traditionnelles, fût séduit. Dès le début, le rock n'a pas été traité comme une forme musicale, ni un divertissement, ou un moyen de manifester ou de décharger, non plus un produit sacré d'un mouvement social comme dans les années 1960 en Occdient (donc un objet de prosternation), il est en effet un mythe culturel des jeunes chinois, derrière lequel se trouve le besoin collectif de retrouver la valeur humaine.

Il est intéressant de se rappeller que seulement un an plus tôt, George Mickael a amené son groupe *Wham* (connu sous le nom *weimeng yuedui* 威猛乐队 en Chine) à Pékin [119]. Sous les regards curieux et étonnés des habitants pékinois et sous la surveillance rigoureuse des policiers chinois, la rock star anglaise a donné son premier concert en Chine. [120] L'ambience chaleureuse des spectateurs étrangers contrastait avec le calme

---

纪事》Beijing 北京，北京汉唐文化发展有限公司，Zhongguo dianying chubanshe 中国电影出版社 1997 pp. 5,6

[118] JONES Andrew F., p.93

[119] Ce concert à Pékin a été une excellente opération commerciale pour Wham. Le groupe a réussi à faire la Une de tous les médias occidentaux grâce à ce premier concert de chanteur rock étranger donné en Chine. Voir la biographie du chanteur anglais : « Bare : George Michael, his own story », Penguin Books, London, 1991

[120] Wham est le premier groupe rock étranger produit en Chine. Le premier Occidental qui a donné un concert en Chine est Jean-Michel Jarre. En octobre 1981, le musicien français a donné deux concerts à Pékin et trois concerts à Shanghai.

et le silence du public chinois : ils regardaient, visiblement impressionnés, mais sans plus de réactions. George Mickael ne savait sans doute pas, qu'en dehors du fait que le choc culturel était si fort, que ses spectateurs chinois se sentaient « perdus », il y avait aussi la présence imposante des policiers chinois, sérieux et tendus, qui faisaient se rassoir chaque chinois qui voulait se lever ou se mettre à danser. [121] La rock star aurait sûrement regretté de venir en 1985, s'il avait su que seulement un an plus tard, l'attitude de la Chine a changé. Son homologue chinois Cui Jian aurait eu des conditions tout à fait différentes. La même ville, et presque le même public, la réaction du public chinois était si différente. Alors qu'est-ce qui a changé ? Dans le témoignage de Wang Kun 王昆, l'ancienne responsable de la Troupe de danse et de chant de l'est *dongfang gewutuan,* nous tentons de trouver des réponses.

> （演唱会之前）我看了他的词，这个词对我来说很重要……我把他当成一种忠贞的爱情，诚恳的追求，所以也没什么……当时在那里看《让世界充满爱》的有首长，有老同志，几个延安来的老同志退席了。为什么，我心里想他是怕担责任……（他们说）怎么可以这样的德行，就在大庭广众之下演起来了。他不敢说好还是坏。他看群众这么热烈，没跟我打招呼。另外一个，现在也故去了。跟我说，王昆，你怎么让演这个啊？这叫什么歌啊？[122]
>
> 王 昆

> (Avant le concert) j'ai lu le texte de sa chanson (« Ne rien avoir » de Cui Jian), le texte d'une chanson est très important pour moi…… je le prenais pour une chanson qui parle de la fidélité pour l'amour, une demande sincère, donc il n'y avait rien de spécial... Il y avait plusieurs invités pour le concert « Que l'amour remplisse le monde » : des cadres de haut niveau, aussi des vieux camarades. Quelques vieux camarades de Yan'an sont partis en plein concert. Pourquoi ? je pense qu'ils avaient peur d'assumer la responsabilité. ils me demandaient : comment est-ce que c'est possible, comment les choses aussi moches peuvent faire un spectacle grand public ? ils n'ont pas osé juger, puisqu'ils avaient vu

[121] « Wham! Foreign Skies: live in China 1985 ». Film documentaire de Lindsay Anderson, 20th century 1985

[122] Interview de Wang Kun, dans le film documentaire « le temps est comme une chanson » de BTV, diffusé le janvier 2008.

> que le public se montrait si enthousiaste, (ils ont choisi de partir) sans me faire signe. Un autre vieux camarade, qui est décédé aujourd'hui, il m'a fait : Wang Kun ! Pourqoui tu as autorisé ça ? à quoi ça ressemble ces chansons ?
>
> Wang Kun

Bien que ces « vieux camarades » *laotongzhi* aient du mal à appécier le concert, le soutien de Wang Kun, la responsable du Troupe de chant et de danse de l'est (l'établissement musical d'état, un des *gewutuan* les plus réputés en Chine) illustre la positionnement cullturel officiel à ce moment historique en Chine.

En 1986, les réformes économiques lancées par Deng menaient tout droit vers une réforme politique. Sous la chaleur de cette « fièvre de culture », la tolérence idéologique se faisait sentir dans tous les domaines. Les échanges avec l'étranger s'intensifiaient et l'impact sur la société chinoise devenait visible. Les chinois se sont rendus compte qu'exceptés les traumatismes du passé, les contrastes économiques et culturelles, l'écart spectaculaire du niveau de vie avec les pays développés et le mécontentement de la situation actuelle du pays, par rapport aux occidentaux, ils ne possedaient, en réalité, strictement *rien*. Cette pauvreté extrême, à la fois matérielle et spirituelle, mélangée avec la sensation d'être étouffés, trahis, perdus, maltraités pendant des années, ont composé le profil psychologique de toute la génération de l'époque. Le besoin d'exprimer ces sentiments était extrêmement fort. C'est là, où « Ne rien avoir » est apparu. Douze ans après la sortie de la chanson, Cui Jian a expliqué le succès de sa chanson ainsi :

> 我觉得音乐的内容与形式应该是统一的，这就是表现社会问题。 其实我当时的 « 一无所有 » 就像化学反应，因为社会有接受这种反应的基础，人们常年的生活压抑，没有发泄通道的情绪会通过这样一首突然的歌得到释放，产生了反应效果。如果拿到现在来发表这首歌，我估计没有人理睬。那个时代正好被人赶上了，因为我们是第一代尝试自由创作的音

乐人，我写《一无所有》，完全是出于无意，就是现在，哪怕我有意写这首歌，那效果也远远不如当时。[123]

崔 健

« Je pense que le contenu et la forme de la musique doivent être cohérents, c'est ainsi qu'on montre les problèmes de la société. En fait ma chanson « Ne rien avoir » était comme une réaction chimique, parce que la société avait la possibilité de réagir, la vie était étouffante, pendant des années, les sentiments qui n'avaient pas de manière de se libérer ont trouvé donc une chanson inattendue pour décompenser, une certaine réaction a eu son effet. Si je sortais cette chanson maintenant, je pense que personne y prêterait attention. On était bien tombé sur cette époque, car nous étions les premiers musiciens qui tentaient une création musicale libre, j'ai écrit « ne rien avoir», mais c'était sans intention, si maintenant, j'écrivais cette chanson même en faisant très attention, l'effet serait tout de même beaucoup moins important qu'à l'époque.»

Cui Jian

II – 2 « rock sur la nouvelle longue marche »

II -2.1 le rock dans le tourbillon idéologique

[123] Cui Jian et Mao Danqing 毛丹青 : « Surmonter 'l'île isolée' du rock » 飞越摇滚的孤岛 *feiyue yaogun de gudao* « études des théories des arts » 文艺理论研究 wenyi lilun yanjiu 1998 No.1

Au début de l'année 1987, un nouveau mouvement politique fût lancé par Deng Xiaoping : la campagne contre le libéralisme bourgeois 反对资产阶级自由化 *fandui zichanjieji ziyouhua*[124]. Le 1er janvier 1987, dans son éditorial, le Quotidien du peuple rappelle que « l'adhésion aux quatre principes cardinaux est le garant du succès de la politique de réforme et d'ouverture » 坚持四项基本原则是搞好改革开放政策的根本保证[125]. Dans le but de réctifier les comportements des cadres communistes jugés « libéralistes », Deng a tranché :

> 学生闹事，大事出不了，但从问题的性质来看，是一个很重大的事件。凡是冲天安门的，要采取坚决措施……这也不是一个两个地方的问题，也不是一年两年的问题，是几年来反对资产阶级自由化思潮旗帜不鲜明、态度不坚决的结果。要旗帜鲜明地坚持四项基本原则，否则就是放任了资产阶级自由化，问题就出在这里。这件事发生了，也是好事，提醒了我们。……
>
> 我看了方励之的讲话，根本不像一个共产党员讲的，这样的人留在党内干什么？不是劝退的问题，要开除……上海的王若望猖狂得很，早就说要开除，为什么一直没有办？…… 好人得不到支持，坏人猖狂得很……四项基本原则必须讲，人民民主专政必须讲。要争取一个安定团结的政治局面，没有人民民主专政不行……我们讲民主，不能搬用资产阶级的民主，不能搞三权鼎立那一套。我经常批评美国当权者，说他们实际上有三个政府……我们执行对外开放政策，学习外国的技术，利用外资，是为了搞好社会主义建设，而不能离开社会主义道路……

---

[124] LEE pp. 226-242

[125] Les quatre principes cardinaux 四项基本原则 *sixiang jiben yuanze* : le principe de la confirmation de la voie socialiste 坚持社会主义道路 ; le principe de la confirmation de la dictature du prolétariat 坚持人民民主专政 ; le principe de la confirmation de la conduite du Parti communiste de la Chine 坚持中国共产党的领导; le principe de la confirmation de la Pensée Marxiste-Léniniste-Maoïste 坚持马克思，列宁和毛泽东思想. Présenté pour la première fois le 31 Mars 1979 dans un discours prononcé par Deng Xiaoping à l'occasion d'une « conférence de théorie idéologique » 理论务虚会, « les quatre principes cardinaux » était à la fois un signe de la détermination pour maintenir le contrôle idéologique de Deng Xiaoping, ainsi qu'une relâchement du contrôle idéologique en Chine. Désormais, il n'y a que les quatre principes cardinaux qui ne sont pas discutables, toute discussion sur le reste devient possible. LEE pp. 172-174. Sur le sujet du débat idéologique au sein du Parti communiste central, voir aussi Cheng Yingxiang, Dégel de l'intelligence en Chine 1976-1989 : Quatorze témoignages, Paris : Gallimard, 2004.

对于那些明显反对社会主义、反对共产党的，这次就要处理。可能会引起波浪，那也不可怕。对方励之、刘宾雁、王若望处理要坚决，他们狂妄到极点，想改变共产党，他们有什么资格当共产党员？[126]

邓小平 1986 年 12 月 31 日

Les manifestations des étudiants, ne feront jamais grand-chose ; mais au niveau de la nature du problème, l'affaire est très importante. Des mesures importantes doivent être prises contre tous les gestes concernant la place Tian'anmen…. Ce n'est pas un problème d'un endroit ou deux, ni non plus d'un an ou deux, c'est le résultat de l'attitude laxiste, et de la position ambigue contre la tendance du libéralisme bourgeois depuis plusieurs années. Il faut avoir une prise de positioin nette et claire pour la confirmation des Quatre principes, sinon ce serait laisser le champ libre au libéralisme bourgeois et c'est là, le problème. Cet incident s'est produit, c'est aussi une bonne chose, ça a attiré notre attention..

J'ai lu le discours de Fang Lizhi, ce n'est pas du tout un communiste qui doit dire ces choses. Pourquoi garder une personne comme lui à l'intérieur du Parti ? la question n'est pas de lui conseiller de quitter le Parti, il faut l'exclure……Wang Ruowang de Shanghai est très extravagant, ça fait longtemps qu'on parle de son exclusion, pourquoi ceci n'est – il toujours pas fait ? sans soutien pour les gentils, les méchants s'agitent …… il faut absolument parler des Quatre principes cardinaux, il faut absoluement parler de la dictature démocratique du peuple. Pour obtenir une situation politique stable et unie, il nous faut la dictature démocratique du peuple...

Nous sommes pour la démocratie, mais nous ne pouvons pas copier la démocratie capitaliste, nous ne pouvons pas faire le système politique de séparation du pouvoir en trois. Je critique souvent les hommes politiques américains, je dis qu'ils ont en réalité trois gouvernements… Nous appliquons la politique d'ouverture, nous apprenons les technologies étrangères, nous profitons des capitaux étrangers, et tout cela pour la construction socialiste, pas pour quitter le chemin socialiste...

---

[126] *Deng Xiaoping wenxuan disanjuan* 邓小平文选第三卷 « Ecris choisis de Deng Xiaoping, volume 3 » Pékin 北京, *Renmin chubanshe* 人民出版社, 2004. Ce discours est souvent cité sous le titre de 旗帜鲜明的反对资产阶级自由化 *qizhi xianming de fandui zichanjieji ziyouhua.*

> Pour ceux qui sont évidemment contre le socialisme, contre le Parti Communiste, cette fois nous allons les traiter. Peut-être cela engendrerait des incidents, mais cela ne nous fait pas peur. Les sanctions pour Fang Lizhi, Liu Binyan et Wang Ruowang doivent être séveres, ils sont extrêmement arrongants. Vouloir changer le Parti Communiste, méritent ils d'être membres du Parti ?
>
> Deng Xiaoping 31 decembre 1986

Tout est dit. Cette série de manifestations d'étudiants à la fin de l'année 1986, peu appréciée par Deng Xiaoping, a été considérée comme une alarme. Deng a mis la responsabilité sur Hu Yaobang, qui avait une certaine tolérence envers l'intellligentsia d'une Chine plus libérale. Malgré son image de réformateur dévoué et de bras droit de Deng, Hu Yaobang a été contraint de démissionner en 1987 de sa fonction de Secrétaire général du PCC. Accusé de commettre « des erreurs dans les questions à propos des principes politiques importants », Hu a quitté le pouvoir.

Comme chaque campagne politique, une ambience crispée s'installa. Après l'exclusion de Fang Lizhi 方励之[127], Wang Ruowang 王若望 [128] et Liu Binyan 刘宾雁[129], cette vague de répression s'est répandue dans tout le

---

[127] Fang Lizhi 方励之, célèbre dissident chinois des années 1980. Professeur d'astrophysique, il était vice- président de l'Université des sciences et de technologie de Chine lors de ces manifestations étudiantes de la fin décembre 1986. Pendant la campagne « antilibéralisme » au début de l'année 1987, directement désigné par Deng Xiaoping, Fang a été exclu de son poste à l'université ainsi que du parti communiste. A la fin de l'année 1988, Fang Lizhi a commencé à critiquer ouvertement les « quatre principes cardinaux » lors des rencontres avec des journalistes étrangers. Pendant les événements de 1989, Fang a trouvé refuge à l'ambassade américaine à Pékin et il a pu quitter la Chine en 1990 avec son épouse pour les Etats-Unis. Aujourd'hui, le nom de Fang Lizhi, qui était au coeur des mouvements démocratiques, est redevenu complètement méconnu de la plupart des chinois.

[128] Wang Ruowang 王若望 était un célèbre écrivain et dissident chinois. Il a été emprisonné à plusieurs reprises pour des raisons politiques : en 1957, pendant la campagne des Cents Fleurs, lancée par Mao Zedong, Wang a été emprisonné pour la première fois par le parti communiste chinois pour « ses vues de droite » ; pendant la Révolution Culturelle, il a été arrêté et emprisonné pendant quatre ans pour avoir critiqué Mao Zedong ; en 1987, avec Fang Lizhi, Liu Binyan, Wang a été expulsé en tant qu'un adversaire des quatre principes cardinaux par Deng Xiaoping. Après les événements de Tian'an men en 1989, Wang a été à nouveau emprisonné pendant 14 mois pour avoir soutenu les manifestants étudiants.

[129] Liu Binyan 刘宾雁，encore un nom tombé dans l'oubli aujourd 'hui en Chine continentale. Ecrivain et journaliste réputé dans les années 1970 et 1980, Liu Binyan a été connu pour

pays et Cui Jian, le représentant absolu du rock chinois, fut aussi une victime de la campagne du PCC. En mai 1987, il quitta l'Orchestre Philharmonique de Pékin et perdit le droit de donner de grands concerts publics en Chine. Privé d'apparition à la télévision, à la radio, et privé du droit d'enregistrer, Cui Jian a été exclu du système orthodoxe de la *tongsu* musique, il continua ses activités musicales dans des endroits clandestins de Pékin (principalement dans les restaurants et bars étrangers de la capitale).

Cependant, en 1988, les réformistes ont encore une fois regagné leur place au sein du PCC, Zhao Ziyang et plusieurs de ses supporters ont obtenu des postes importants. L'ambience idéologique et culturelle retrouvait plus de liberté et Cui Jian, a eu, pour la première fois de sa carrière de rockeur en Chine, l'occasion d'enregistrer un album et la proposition d'un contrat d'un établissement d'état : Edition Audio-Visuel du Tourisme de Chine 中国旅游声像出版社 *zhongguo luyou luxiang chubanshe.* En février 1989, l'album «Roll'n rock sur la nouvelle longue marche»[130] a ainsi vu le jour.

Si la chanson « ne rien avoir » n'était qu'un simple cri de souffrance d'un jeune homme, où on ne trouve pas vraiment de messages significatifs, l'image d'un rockeur rebel s'est consolidée progressivement avec les 9 titres de cet album.

---

ses oeuvres de « littérature de reportage » 报告文学 *baogao wenxue* (« entre hommes et démons » *renyao zhijian* 人妖之间, publié en septembre 1979 sur la revue « littérature du peuple » 人民文学 *renmin wenxue*) qui dénoncent la corruption, les abus du pouvoir, les tensions et les contradictions de la société chinoise. Surnommé « la conscience de la Chine »,中国的良心 *zhongguo de liangxin*, Liu Binyan fait partie des plus grands dissidents chinois du XX^{e} siècle. Sa liberté de pensée lui vaudra son exclusion du Parti communiste en 1987, alors qu'après un large mouvement de contestation estudiantine, le pouvoir communiste voulut reprendre la main contre le libéralisme intellectuel. Expulsé avec toute sa famille de Chine en 1988, Liu n'a jamais pu y retourner. Il est décédé aux Etats-Unis en 2005.

[130] Le premier album de Cui Jian est « le retour d'un prodigue» 浪子归 *Langzi gui*, sorti en 1984, uniquement à Hong Kong et à Taiwan. Mais « le rock'n roll sur la nouvelle longue marche » est considéré comme son premier album de rock.

II -2.2 le symbole et la musique

« le rock'n roll de la nouvelle longue marche » démarre avec un solo de *sona*, suivi par un cri collectif quasiment militaire des musiciens :

一 二 三 四 un deux trois quatre !

Ensuite la basse reproduit la première phrase musicale de la mélodie de l'hyme de l'Armée populaire de libération: « la marche de l'armée populaire de libération» 中国人民解放军进行曲 *zhongguo renmin jiefangjun jinxingqu :*



Le rythme a été changé : d'un rythme de marche en 2/4 on est passé à un rythme rock en 4/4. Cette phrase correspond à la première phrase du texte de la chanson : notre armée est vers le soleil 我们的队伍向太阳 *women de duiwu xiang taiyang*.

Après cette introduction, le chanteur commence la chanson :

新长征路上的摇滚

词曲：崔健

听说过，没见过，两万五千里

有的说，没的做，怎知不容易

埋着头，向前走，寻找我自己

走过来，走过去，没有根据地

想什么，做什么，是步枪和小米

道理多，总是说，是大炮轰炸机

汗也流，泪也落，心中不服气

藏一藏，躲一躲，心说别着急

噢，一、二、三、四、五、六、七

问问天，问问地，还有多少里

求求风，求求雨，快离我远去

山也多，水也多，分不清东西

人也多，嘴也多，讲不清道理

怎样说，怎样做，才真正是自己

怎样歌，怎样唱，这心中才得意

一边走，一边想，雪山和草地

一边走，一边唱，领袖毛主席

噢，一、二、三、四、五、六、七

Roll'n rock sur la nouvelle longue marche

Cui Jian

Entendu parlé mais jamais vue
C'est les vingt cinq mille li
Certains parlent, mais ne font rien
On ne peut pas savoir que c'est difficile
Baissant la tête je marche vers l'avant
A la recherche de moi-même
Je marche je marche
Il n'y a pas de base

Penser à quoi, faire quoi
les fusils et le millet
Beaucoup de théories
Parler sans cesse
Canons et de bombardiers
La sueur coule aussi
Les larmes tombent aussi
Le coeur n'est pas convaincu
Se terrer se cacher
En se disant de ne pas s'énerver
Oh ! un deux trois quatre cinq six sept

Demander au ciel
Demander à la terre
Combien de li reste-t-il encore
Implorer le vent, implorer la pluie

Allez-vous en vite loin de moi

Beaucoup de montagnes

Beaucoup de rivières

L'est et l'ouest ne se distinguent pas

Beaucoup d'hommes aussi

beaucoup de paroles aussi

la vérité se distingue plus

Comment dire, comment faire

Pour être vraiment moi-même

Comment chanter, comment fredonner,

Pour rêver vraiment content de moi

En marchant, en pensant,

Les montagnes neigeuses et les marais

En marchant, en chantant

Le dirigeant Président Mao

Oh ! un deux trois quatre cinq six sept

Né en 1961 à Pékin, dans une famille de musiciens, Cui Jian n'a pas eu une enfance très difficile. Il n'a « Jamais vraiment souffert, ni eu beaucoup de bonheur ; ni envoyé à la campagne, ni torturé pendant la Révolution Culturelle : c'est juste une génération sous les plus beaux rayons du soleil ». 没吃过什么苦，也没享过什么福，也没有上山下乡，文革期间也没挨过整，正好是在这个最阳光灿烂的下边生长的这么一代.[131] Comme beaucoup de musiciens de cette génération, Cui Jian a été élevé musicalement par les musiques révolutionnaires « 受的音乐训练全都是革命

[131] Dans un interview de l'émission « people : face to face » 名人面对面 *mingren mianduimian* de Phoenix Television 凤凰电视台, Cui Jian a décrit son enfance ainsi. L'émission est diffusée le 14 octobre 2007 « Jamais vraiment souffert, ni eu beaucoup de bonheur. », une phrase que Cui Jian a mise dans le texte de « rôdeur » 混子 *hunzi,* de l'album « la puissance des impuissants », sorti en 1998.

歌曲»[132], par conséquent, l'utilisation de la récupération des symboles révolutionnaires dans sa création musicale paraît un geste « naturel » et le texte de la chanson, qui ressemble à un simple défilé des vieux symboles de l'ancienne époque, n'a rien de très provocateur ; néanmoins, ceci est loin d'être un choix innocent.

Le rock est un art de scène, car le texte et le son ne sont pas les seuls moyens de communication. Le message doit être également véhiculé par l'image visuelle du chanteur, ou encore l'ambience générale et la mise en scène du spectacle. Dès son premier tube « ne rien avoir », Cui Jian a choisi une tenue ironique et subversive : une (fausse) veste verte de l'Armée populaire de libération, un bandeau rouge sur un bras, porté autrefois par les gardes rouges 红卫兵 *hong weibing* pendant la Révolution Culturelle (et sa casquette blanche avec une étoile rouge plus tard). Lorsque la chanson « le rock'n roll sur la nouvelle longue marche » est interprétée dans un concert, plusieurs dizaines de drapeaux rouges, sur la scène ou parmi le public, tenus par des danseurs, sont souvent présents pour accompgner la chanson. Dans le concert de Cui Jian en 1993 à Pékin, par exemple, parmi les drapeaux qui s'étendaient à perte de vue, le chanteur a encouragé ses spectateurs à danser : « levez vous et goûtez le goût de la libération ! ».（大家站起来，尝尝解放的滋味儿！）

C'est là, où un détournement des symboles nationalistes et communistes a été réalisé par cette musique : les fusils et le millet, les canons et les bombardiers, la longue marche et le président Mao… avec la réutilisation de ces signes mythiques, à la fois communistes et nationaux, l'idéologie et l'idéalisme du communisme chinois sont également remis en question.

Cela évoque inévitablement un phénomène culturel parallèle de la même époque : l'émergence de la « littérature de voyou » 流氓文学 *liumang wenxue* (ou 痞子文学 *pizi wenxue*), réalisée par Wang Shuo 王朔. A la fin des années 1980, Wang Shuo s'est fait connaître par ses romans qui méprisent l'idéologie des interllectuels et les grandes cultures dominantes :

[132] Cui Jian, Zhou Guo Ping 周国平, « le style libre » 自由风格 *ziyou fengge guangxi shifan daxue chubanshe* 广西师范大学出版社 2001 p. 21

« la moitié est flamme, la moitié est l'eau de mer » 一半是火焰，一半是海水 *yiban shi huoyan, yiban shi haishui*[133], « l'homme de gomme » 橡皮人 *xiangpi ren*[134] « wan zhu » 顽主[135]… tous ses romans ont focalisé sur la vie populaire des gens ordinaires. Les œuvres de Wang Shuo nous révèlent, peut-être mieux que personne dans l'histoire de la littérature moderne chinoise, une perspicacité pour les « petits personnages » qui vivent dans les soucis et le chaos de la société chinoise du XXe sciècle. Ses romans (et ses nouvelles) ont constitué un portrait de certaines attitudes urbaines, pas par une simple critique ou sarcastique du style de *Quatre Mai* (comme les romans et les nouvelles de Lu Xun), mais exhaustivement exprimées par une récupération des signes et des discours communistes et une création d'une culture populaire moqueuse. Cette sensibilité particulière pour les personnes marginales a attiré l'attention de beaucoup de ces « petits personnages ». Contrairement à tous les écrivains qui ont eu un certain succès précédemment, comme les écrivains de « littérature de cicatrice » *shanghen wenxue* (Liu Xinwu, Liu Binyan, Bai Hua), les œuvres de Wang Shuo sont non seulement lues (et étudiées) par la classe aisée, elles sont surtout particulièrement appréciées par les masses populaires, des lecteurs beaucoup moins instruits.

> 我所关注的层次就是流行生活方式。在这种生活方式里，就有暴力，有色情，有这种调侃和无耻，我就把它们给弄出来了…
>
> 王 朔

[133] « La moitié est flamme, la moitié est l'eau de mer » 一半是火焰，一半是海水 *yiban shi huoyan, yiban shi haishui*, publié sur le magazine « Pic » 啄木鸟 *zhuomuniao*, no.2 en 1986

[134] « L'homme de gomme » 橡皮人 *xiangpi ren,* publié en deux parties sur le magazine « littérature de la jeunesse» 青年文学 *qingnian wenxue*, no11 et no 12 en 1986.

[135] « Wanzhu » 顽主 est publié dans le magazine « Récolte » 收获 *shouhuo*, no 6 en 1987. Il est très difficile de traduire le mot *wanzhu*, c'est un terme typiquement pékinois, qui signifie quelqu'un qui a mené un métier (souvent un métier peu honorable, presque illégal) pendant une longue période et qui se débrouille bien dans ce domaine. Le terme est plutôt péjoratif. « Wan Zhu » a été adapté en film en 1988, réalisé par Mi Jiashan 米家山, sorti par Emai Film Studio 峨眉电影制片厂, le titre officiel en anglais est « the Trouble Shooters ».

… la couche qui m'intéteresse, c'est justement ce style de vie populaire. Dans ce mode de vie, il y a donc de la violence, du sexe, aussi ce genre d'attitude moqueuse et impudente, je les ai fait simplement ressortir.[136]

Wang Shuo

Entant que le premier porte-parole de cette « culture de voyou » 流氓文化 *liumang wenhua*, Wang Shuo est en fait un écrivain malin et d'intention sérieuse. Comme Cui Jian et ses chansons, l'intelligence de l'écrivain est d'avoir su se ressourcer dans l'ordre culturel présent pour fonder un nouvel univers d'humour dans une époque où toute la société chinoise s'acharnait pour les cultures et les langues étrangères. Quand le discours orthodox du communisme chinois est chanté par une voix rude, sous une mélodie de rock, accompagnée par une percussion agressive occidentale ; ou quand il est mélangé avec un fort accent pékinois méprisant, prononcés par des jeunes chômeurs, qui souffraient de la pauvreté de leurs logements, de la misère de leur quartier et des tas de problèmes quotidiens qui rendent la vie pénible, le système du discours est ridiculisé et l'idéologie du PCC est automatiquement remise en question.

"……(台湾人) 愣不知道国民党是怎么去的台湾？"

"噢，不知道。"台湾女士摇摇头，尴尬地笑。

"中学课本没有？"

"没有，现代史四九年以前是空白。"

"不好意思？敢情国民党脸皮儿也薄！我给你上一课吧，说实在的，你们当年但凡有点人样儿……"

"别你们你们的，国民党就是国民党，我也不是国民党。"

"就全当你们是国民党！你们不还全当我们是共产党么？是不是马青？"吴胖子转脸对马青说，"不能跟他们客气对不对？"

"不能，全部划入匪类。"马青斩钉截铁地说。

"别跟我们历史唯物主义者面前玩 。国民党也就是幸亏及时跑了，要不屎盆子也得扣他们脑袋上。有一个好人没有？"

"可是国民党在台湾搞的还是不错。尽管政治黑暗，但经济还不错，

[136] Wang Shuo « Ma Fiction » 我的小说 *wode xiaoshuo* « Littérature du peuple » 人民文学 *renmin wenxue* no.3 1989, p.108.

有人还是拥护国民党的。”

“他还不改呀？换了我也知道吃一堑，长一智。”吴胖子说，“还老样子那太破罐破摔了——这就快成千古罪人了。”

“回去跟你们李登辉说，”马青冲台湾女士交代，“好好在岛上过日子吧，别老想着三民主义统一中国。统一了有什么好啊？十亿人都找你要饭吃你有那么大的饭锅吗？”

“不服就让国民党来试试——吓死他！我信哪个？中国这块土地谁敢来改变颜色？谁来就让谁遗臭万年。别人不了解中国，咱们还不了解中国？混多少年了？”

“看来你们对民族前途十分悲观啦？”

“悲观？——一点不悲观。百足之虫，死而不僵。有什么说什么，要说全世界各民族让我挑，我还就挑中华民族，混饭吃再也没比中国更好的地方了。凭什么说我们一无所有？我们也有很多优越之处。说实话，能让我们瞧得起的民族还不多呢。不就是才过上二百年好日子么？有什么呀？我们文明四千年了，都不好意思再文明下去了。”

“要不说中国人谦让呢。”马青接着说，“所以我特喜欢这民族。说实话这里也就我一个外国人，回民，阿拉伯人。”

“你是回民？”台湾人瞪大眼睛看马青，“阿拉伯人？”

“种儿是早叫你们汉人串了，除了眼珠子还有点波斯猫那劲儿，鼻子狐臭什么的全改了。”

“你什么时候来的中国？”

“他早啦。”吴胖子说，“那会儿咱还是唐朝呢。那会儿咱们是美国现在这感觉，外国人都奔咱这儿移民，咱们是杂种。你瞧那边站着那杨重没有？那是犹太人，也是头八百年就来了。憋着跟这儿淘金受教育呢，来了就不爱走。你以为咱这十亿人都是咱汉族大姑娘养的？多一半都是外国人。这会儿瞅着外国人眼儿热了？自个本身就是外国人全忘了。”[137]

顽 主 第二十八章

- « (les taiwanais) ne savent carrément pas pourquoi les Kuomintang sont allés a Taiwan ? »

[137] Wang Shuo « Wan Zhu » 顽主，云南人民出版社 *yunnan renmin chubanshe,* Kunming 昆明 2002

« euh, on ne sait pas. » la dame taiwanaise répondit en hochant la tête, avec un sourire gêné.

« c'est pas écrit sur le manuel du collège ? »

« non, l'histoire moderne avant 1949 est vide. »

« embarassé ? finalement les Kuomintang sont timides aussi ! je te donne une leçon, franchement, si seulement vous étiez un peu humains… »

« ne me dites pas vous, les Kuomintang c'est les Kuomintang, je n'en fais pas parti. »

« on fait comme si vous l'étiez ! vous nous prenez tous pour des communistes aussi, pas vrai Ma Qing ? » le gros Wu se tourna vers Ma Qing « on ne peut pas être courtois envers eux, n'est-ce pas ? »

« non on peut pas, **tous classer en catégorie bandit.»** Ma Qing répondit fermement.

« qu'est-ce que tu nous chantes là à nous **les matérialistes historiques**. Heureusement les Kuomintang se sont sauvés à temps, sinon, vous seriez aussi dans la merde ! il reste encore un gentil ou pas enfin ? »

« mais les kuomintang travaillent bien à Taiwan. Malgré les scandales politiques, l'économie marche bien, ils ont quand même des supporters »

« elle est incorrigible celle- la ? même moi je connais 'Chaque échec nous rend plus avisés'. Dit le gros Wu, « vous vous laissez aller au désespoir là, ce n'est pas loin du **coupable historique** ! »

Ma Qing expliqua à la dame taiwanaise, « tu diras à votre Li Denghui au retour : vis bien ta vie sur l'île, ne pense pas toujours à unifier la Chine avec **les trois principes du peuple**. A quoi bon unifier ? un milliard de chinois viendront te demander à manger, tu as un wok assez gros ? »

« ils peuvent venir essayer s'ils ne sont pas convaincus les Kuomintang : ils vont mourir de trouille ! tu parles ! Qui va oser changer la couleur de cette terre chinoise ? il resterait **maudit par la postérité**. Les autres ne connaisent pas la Chine, nous non plus ? ça fait combien d'années qu'on traine ici ? »

« vous étes donc pessimiste pour l'avenir de votre nation ? »

« pessimiste ? pas du tout. **Un millepatte ne deviendra pas raide rapidement même mort**. Je suis juste franc. Si j'avais le choix de toutes les nations du monde, je choisirais toujours la nation chinoise, il n'y a pas d'endroit meilleur qu'ici pour vivre au jour le jour. Pourquoi dire **« ne rien avoir »** ? nous avons beaucoup d'avantages aussi. Franchement, il n'y a pas beaucoup de nations qui méritent notre respect non plus. Juste **deux cents ans de beaux jours** n'est-ce pas ? c'est si honorable ? nous avons déjà quatre mille ans de civilisation, on serait gênés de continuer d'être aussi civilisés.»

« c'est pourquoi les chinois ont la réputation d'être modestes. » Ma Qing continua,

« j'adore cette nation pour ça. En effet, je suis le seul étranger ici, je suis un Hui, un arabe.»

« Tu es Hui ? » la taiwanaise regarda Ma Qing avec les yeux tout ronds,

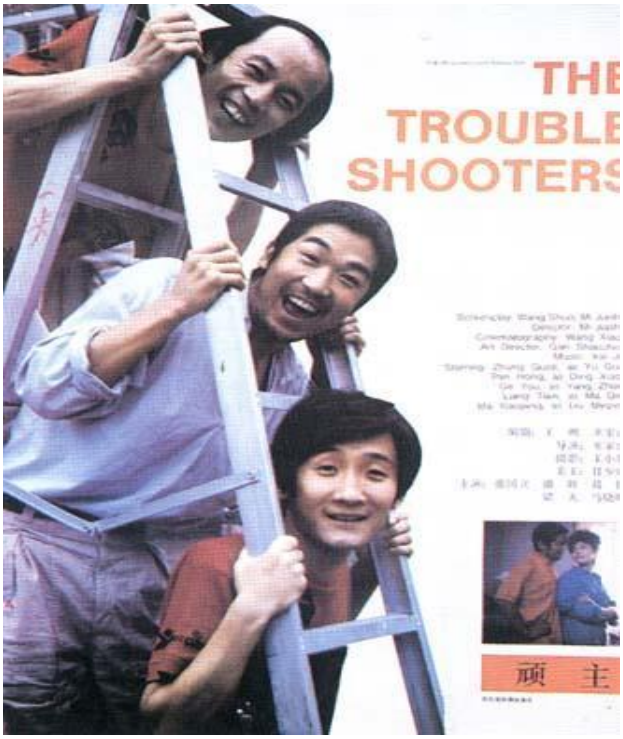
« Arabe ? »

« La race a été trafiquée par vous les Han depuis longtemps, sauf les yeux, qui rappellent encore aux chats persans, le grand nez et les odeurs qui puents ont été rééduqués. »

« Quand est-ce que tu es venu en Chine ? »

« Lui ça fait longtemps là. » le gros Wu dit « à la dynastie Tang. A l'époque nous étions comme les Etats Unis, les étrangers venaient tous immigrer ici, on est donc tous des batards. Tu vois Yang Zhong, le mec debout à côté ? il est juif, ils sont arrivés il y a huit cents ans. Ils se sont installés ici pour l'argent et l'éducation, ils ne veulent plus repartir. Tu crois que le milliard de chinois sont tous élevés par des filles de Han ? plus de la moitié sont des étrangers. Aujourd'hui les étrangers sont à la mode ? on était tous étrangers et on a oublié ! »

Wan Zhu chapitre 28



Poster du film Wanzhu 1988

Qu'il s'agisse des textes des chansons de Cui Jian ou des œuvres de Wang Shuo, toute la quintessence se trouve dans un formidable recyclage dans l'ancienne source du discours officiel (de l'époque de la Révolution culturelle et des années 1980), dans une littérature d'échappe et une sublimation de la langue orale du quotidien. Non seulement les valeurs classiques sont devenues un sujet d'ironie, l'idéologie orthodox s'est fait aussi moquer par elle-même. C'est cette réinvention de langue et cette récupération des espaces nationaux qui nous intéresse particulièrement ici. Cui Jian retourne contre l'Etat les tropes et les signes du souvenir, pour rappeler ce que ce dernier veut oublier. [138] Guy Debord définit cela comme « la première intention de la domination spectaculaire » :

> La première intention de la domination spectaculaire est de faire disparaître la connaissance historique en général ; et d'abord presque toutes les inforations et tous les commentaires raisonnables sur le plus récent passé. Une si flagrante évidence n'a pas besoin d'être expliquée. [139]

Car depuis l'époque de Mao, pendant plusieurs décennies, la langue est l'ultime support de tous les héritages de la pensée communiste, elle entrave en profondeur l'esprit, elle impose la manière de réfléchir, voire la mode de vie. C'est en effet la langue qui décide la pensée des gens. Lorsque un besoin d'exprimer des nouvelles idées apparaît alors les nouveaux codes et signes, ou le nouveau vocabulaire restent introuvables, les barrages fondés sur l'ancien système de langue resterons un bastillon impénétréable. Par le passé, les étudiants qui participaient aux événements Tian'anmen en 1989 ont en été un exemple : malgré l'ampleur inédite du mouvement, il reste, au niveau de la langue, une simple héritière des signes communistes. Qu'il s'agisse des termes utilisés dans l'organisation des manifestations (camarade de combat 战友 *zhanyou* , l'équipe de surveille 纠察队 *jiuchadui* , le comité permanent 常委 *changwei*), ou des slogans comme « défendre le Tian'an Men jusqu'à la mort » '誓死保卫天安门' *shisi baowei tian'an men*, cette tradition de la culture de PCC resta toujours très présente. Avec ses chansons « à l'accent volontairement vulgaire des rues,

---

[138] « ...mais il les réutilise dans son propre projet patriotique dont le but est de sauver la Chine du nouveau matérialisme grâce à la culture consumériste de la musique populaire qu'il appelle la « Longue marche du rock'n'roll ». G.B.Lee, « la Chine et le Spectre de l'Occident », p. 147

[139] Guy Debord, *commentaires sur la société du spectacle*, p28

et à la syntaxe quasi incohérente, sonnent comme un défi aux pratiques lyriques insipides de la production musicale chinoise populaire officielle»[140], Cui Jian a déstabilisé l'ordre officiel, tout comme Wang Shuo qui a su relever l'hypocrisie cachée au fond du système du discours communiste. Quand les légendes autrefois religieusement respectées se transforment en blague démodées, prononcés par des voyous, une absorption des ces langages est réalisée par l'anéantissement[141].

II - 2. 3 *Wild horses* : entre l'Occident des années 1960 et la Chine des années 1980

[140] Gregory LEE : La Chine et le Spectre de l'occident : contestation poétique, modernité et métissage Paris, Edition Syllepse, février 2002 p.132

[141] Sur le même sujet, il serait également intéressant de réfléchir sur deux téléfilms très populaires au début des années 1990 en Chine : « les histoires du bureau de rédaction » 编辑部的故事 *bianjibu de gushi* et « j'aime ma famille » 我爱我家 *wo ai wo jia.*



Concert à Shanghai 2006 « wild horses » : Mick Jagger et Cui Jian

Le 6 avril 2006, les Rolling Stones ont donné leur concert « Bigger band » à Shanghai. Malgré l'immense influence dans le monde du rock, les Rolling Stones (traduit 滚石乐队 *gunshi yuedui* en chinois) sont en réalité loin d'être populaires en Chine (la moitié des places du concert a été achetée par des spectateurs étrangers). Néanmoins, ils ont obtenu le soutien d'un « super fan » chinois qui les admire et qui s'inspire d'eux depuis des années : Cui Jian, l'invité spécial du groupe mythique. Vêtu d'une chemise rouge, portant sa casquette blanche avec une étoile rouge dessus, Cui Jian monta sur scène avec une simple guitare pour chanter « wild horses » avec Mick Jagger [142]. Devant ses idôles légendaires, la star du rock chinois a paniqué comme un jeune lycéen. En chantant les premiers mots en anglais (pourtant Cui Jian parle couramment l'anglais), Cui Jian avait déjà du mal à cacher un trac de débutant. Manquant de confiance, il oublia le texte par deux fois. La seule phrase qu'il a été bien retenue, arrive à la fin de la chanson :

[142] Cui Jian avait préparé une version chinoise de la chanson « Wild horses » pour le concert en traduisant lui-même le texte en chinois. Malheureusement les Rolling Stones n'étaient pas d'accord avec cette proposition du parrain du rock chinois. Voir le texte traduit par Cui Jian à la fin de la thèse.

« Let's do some living after we die… » [143].

I know I dreamed you a sin and a lie
I have my freedom but I don't have much time
Faith has been broken, tears must be cried
Let's do some living after we die

Wild horses, couldn't drag me away

Wild wild horses, couldn't drag me away

Le texte de cette chanson nous rappelle étrangement une autre chanson de Cui Jian:

从头再来

我脚踏着大地

我头顶着太阳

我装做这世界唯我独在

我紧闭着双眼，我紧靠着墙

我装做这肩上已没有脑袋

啦啦啦……

[143] Voir la vidéo de la chanson sur You tube :
http://www.youtube.com/watch?v=ybSIRHM8fUU consulté la dernière fois le 15 mars 2008

我不愿离开，我不愿存在

我不愿活得过分实实在在

我想要离开，我想要存在

我想要死去之后从头再来

那烟盒中的云彩

那酒杯中的大海

统统装进我空空的胸怀

我越来越会胡说

我越来越会沉默

我越来越会装做我什么都不明白

啦啦啦……

看看前后左右

看看男女老少

看看我那到了头的金光大道

感觉不到心跳

感觉不到害臊

感觉不到自己想还是不想知道

啦啦啦……

Recommencer depuis le début

Mes pieds foulent la terre
Ma tête touche le soleil
Je fais semblant que ce monde n'existe que pour moi
Je ferme mes deux yeux je me serre contre le mur
Je fais semblant que cette épaule ne porte déjà plus de tête
Lalala

Je n'ai pas envie de partir
Je n'ai pas envie d'exister
Je n'ai pas envie de vivre trop honnêtement
Je voudrais partir je voudrais exister
Je voudrais tout recommencer après ma mort

Les nuages dans cette boîte de cigarettes
La mer dans ce verre de vin
Remplissent le vide de mon cœur
Je dis de plus en plus de bêtises
Je suis de plus en plus silencieux
Je vais faire de plus en plus semblant que je ne comprends rien
Lalala

Regarder devant derrière à droite à gauche
Regarder les garçons les filles les vieux et les jeunes
Regarder cette voie dorée et lumineuse
Que j'ai parcourue jusqu'au bout
Ne pas sentir son cœur battre
Ne pas sentir la honte
Ne pas sentir si je veux savoir ou si je ne veux pas savoir

Lalala

Recommencer après la mort. L'Occident à la fin des années 1960 et la Chine à la fin des années 1980. Il est intéressant de reprendre notre réflexion par cette chanson : « tout recommencer » 从头再来 *cong tou zai lai,* car ce *décalage* du temps entre la Chine et l'Occident que révèle cette chanson est au centre de notre problématique. La ressemblance entre ces deux chansons n'est pas une simple coïncidence, elle reflète un lien complexe entre le rock chinois et le rock occidental.

Au moment où la vie des musiciens rock occidentaux comme les Rolling Stones étaient marquée par les drogues dures et les relations turbulentes avec des célébrités comme Marianne Faithfull (qui est peut-être l'inspiratrice de la chanson « wild horses»), la vie était bien différente en Chine : quand Neil Armstrong a fait le premier pas sur la lune, ou quand l'immense Festival de Woodstock rassemblait des milliers de hippies dans l'Etat de New York, à l'autre bout du monde, l'inhumanité et l'obscurantisme continuaient à faire bon ménage avec les absurdités surréalistes des allégations proférées au nom de la pensée du « Grand Timonier »[144]. A la fin des années 60, une vague de rébellion balaya la société capitaliste : aux

[144] Il faut rappeler que la politique a été au centre de la vie nationale en Chine pendant les trois premières décennies de la République chinoise. Bien avant la Révolution Culturelle qui débuta en 1966, le pays avait déjà été secoué par plusieurs tempêtes politiques : au milieu des années 1950, Mao Zedong a lancé la Campagne Anti-Droitiste 反右运动 *fanyou yundong* ; en 1958, la politique économique de Grand Bond en avant 大跃进 *dayuejin* a été mise en place et la désorganisation totale de la production agriculturale et industrielle a directement entraîné à la Grande famine de 1958 à 1960. Afin de dissimuler la responsabilité de la politique de Grand Bond en avant, dans les années 1980, cette famine a été appelée officiellement « les trois ans de catastrophes naturelles » 三年自然灾害 *sannian ziran zaihai*, avant d'être renommé comme « la période des trois ans en difficulté » 三年困难时期 *sannian kunnan shiqi* plus tard.

Etats-Unis, la mobilisation des étudiants contre la guerre du Vietnam devait coûter son siège au président Lyndon B Johnson; en Europe, particulièrement en France et en Italie, les révoltes estudiantines furent d'une efficacité hors de proportion, elles déclenchèrent d'immenses vagues de grèves ouvrirères qui paralysèrent l'économie du pays en 1968. En dehors des conséquences économiques, politiques et sociales, ces mouvements sociaux furent davantage une véritable révolution culturelle. Avec l'augmentation considérable du niveau de la vie après la deuxième guerre mondiale, la génération des ces jeunes étudiants se retrouva dans un monde en plein essor : l'accélération de l'urbanisation, la massification de l'éducation supérieure de l'Université, le développement des mass média… une culture qui appartient à la jeunesse émergea. Cette révolution culturelle occidentale était dirigée par un esprit de rejet de tout ce que représentaient les valeurs parentales « bourgeoises » de l'immédiate après-guerre, l'« american way of life ». Elle eut ses icônes dans tous les domaines culturels, notamment, bien sûr, dans la musique rock, représentée par les Rolling Stones, Les Beatles, Bob Dylan. [145]

Il ne faut pas oublier de rappeller ici que le rock, inspiré lui-même de la musique de la communauté noire américaine, était le phénomène culturel le plus frappant des années 1950 :

> « les jeunes des classes moyennes et supérieures, tout au moins dans le monde anglo-saxon, qui donnait de plus en plus le ton au reste de la planète, commencèrent à accepter pour modèle la musique, les vêtements, voire la langue des classes inférieurs des villes, ou ce qu'ils prenaient pour tels. Le rock en fut l'exemple le plus frappant. Au milieu de la décennie ils sortit brusquement du ghetto des catalogues

[145] Et « le mouvement n'en contribua pas moins à politiser bon nombre d'étudiants de cette génération de rebelles. Et c'est tout naturellement qu'ils se rouèrent alors vers les inspirateurs acceptés de la révolution radicale et d'une transformation totale de la société : Marx, les icônes non staliniennes de la révolution d'Octobre et Mao. Pour la première fois depuis l'époque de l'antifascisme, le marxisme, qui ne se réduisait plus à l'orthodoxie moscovite, séduisit un fort contingent de jeunes intellectuels occidentaux..» Sur ce sujet, voir l'analyse d' Eric J. Hobsbawm, « l'âge des extrêmes : histoire du court XX^{e} siècle 1914-1991», chapitre 15 : le tiers – monde et la révolution, traduit de l'anglais, André Versailles, 2008

> « Race » destinés aux Noirs américainsdésargentés, pour devenir le langage universel des jeunes, et notemment des jeunes *blancs*. Autrefois, les jeunes dandys de la classe prolétaire (et plus encore les jeunes ouvrières) s'inspiraient parfois de la mode qui avait court dans la haute société ou des sous cultures bourgoeoises telles que la bohème artistique. Un curieux renversement parut alors s'opéprer. Le marché de la mode pour les jeunes plébéiens assit son indépendance et commença par donner le ton au marché patricien. Le jean (unisexe) gagnant du terrain, la haute couture parisiennent battit en rettraite, ou plutôt reconnut sa défaite en usant des marques prestigieuses pour vendre des produits de grande consomation, directement ou sous licence... » [146]

Une décennie plus tard, dans cette nouvelle atmosphère que respiraient les jeunes de la génération du « baby boom », une nouvelle idéologie de la jeunesse est née. Cela a propablement un certain lien avec cette tendance générationelle née aux Etat- Unis dix ans plus tôt, incarnée par Elvis Presley et James Dean. Car la mode est souvent un indicateur de l'évolution de la société. Autrement dit, elle révèle toujours une direction que la société est en train de choisir. Dans le contexte de l'Occident des années 60, où le libéralisme triomphait, le fait de rejeter les valeurs de la génération parentale, ce « mal de vivre » s'accompagnait inévitablement de comportements culturels contestataires. « il est interdit d'interdire » ; « Je prends mes désirs pour la réalité, car je crois à la réalité de mes désirs » ; ou encore « Quand je pense à la révolution, j'ai envie de faire l'amour »... à travers ces slogans ou des expressions intellectuelles typiques de mai 68, il est clair que l' « antinomisme » et la libération personnelle sont au coeur de cette nouvelle révolution.

Apèrs 30 ans de fermeture, quand la Chine a ouvert ses portes à la fin des années 1970, les premiers rockers chinois, comme Cui Jian, se sont retrouvés soudainement devant toute une culture de rock occidental. Très rapidement, ils ont su absorber l'atmosphère fascinante de cette culture de « libéralisme » et « individualisme », et ce premier contact transculturel leur a fourni une nourriture pour démarrer le mouvement du rock chinois au début des années 1980.

---

[146] Hobsbawm, « l'âge des extrêmes : histoire du court XX^{e} siècle 1914-1991», p 433

我认为它（摇滚）的最大功能是表达一种自由，这种自由是人生而有之的。这并不涉及什么制度、什么国家和什么民族，不管人生存在什么样的环境里，他都有一种表达自己自由的欲望。[147]

崔 健

Je crois que sa fonction la plus importante (de la musique rock) est d'exprimer une liberté, une liberté qui est née avec l'homme. Il ne s'agit pas de régîme ni de pays ni de nation, peu importe dans quel environnement l'homme vit, il a toujours un désir d'exprimer sa liberté.

Cui Jian

Cependant, le rock chinois n'est pas une simple copie du rock occidental. Nous ne pouvons pas égaler Cui Jian à Jagger. Car avant de devenir le langage universel de tous les jeunes (notemment des jeunes blancs), le rock occidental avait d'abord une origine « misérable ». Au milieu des années 1950, le rock sortit brusquement du ghetto des catalogues « Race » ou « Rhythm and blues » des compagnies américianes de disques, destinés aux Noirs américains désargentés. Seulement plusieurs années plus tard, cette musique a réussi son renversement culturel. La grande différence, c'est que dans le contexte chinois, le rock a été dès le début classé comme un véritable « art contemporain » 现代艺术 *xiandai yishu*, approuvé et admiré par les jeunes étudiants et les intellectuels. Les musiciens et les chanteurs de rock eux - même, notemment Cui Jian, ne sont plus des simples musiciens, ils sont directement considérés comme des intellectuels.

价值解体和悬置所留下的价值虚空是一部分中国城市青年关怀的中心。"四五"一代发出"世界，我不相信"的呼喊后不久，城市青年们却发现一无所信很快失去了它起初对自己的抚慰作用。失去永恒信和神圣信的生活不再舒适，也不再安慰人。新的摇滚在这种情绪和感觉中应运而生，立

[147] 谢轶群 Xie Yiqun : 流光如梦：大众文化热潮三十年 lumière et rêve : trente ans de fièvre de la culture populaire *liuguang rumeng sanshinian*, p189 桂林 *Guilin* 广西师范大学出版社, *guangxi shifan daxue chubanshe* 2008

即征服了城市青年的心。在新的摇滚中听到自己的呼喊，在这个意义上，歌手不再是一个流行歌星，而成为时代的一个文化现象……[148]

《从"无"到"空"》

La vanité de valeur laissée par la desagrégation de la valeur est au centre de l'intention des jeunes chinois urbains. Peu après le cri de « le monde, je ne crois pas » de la génération « 5 avril », les jeunes chinois urbains se sont vite rendu compte que le fait de ne croire à rien ne les console plus. La vie sans croyance n'est plus confortable, elle n'apporte plus de consolation. Le rock est ensuite né dans cette ambience, aussitôt il a conquérit le coeur des jeunes. Entendre les cris d'eux-même dans le rock, de ce sens, les chanteurs ne sont plus des simples stars, mais un phénomène culturel d'une époque..

De « rien » à « vide »

Cette appréciation par une couche sociale particulièrement cultivée reflète l'état du public (le désir de s'exprimer librement); en même temps, elle a donné un parfum de « culture d'élite » au rock chinois[149]. Aimer le rock, connaître la culture du rock, signifie être cultivé, être actuel, engagé…

Wang Shuo est aussi un amateur du rock, il estime que Cui Jian est «le plus grand troubadour chinois»[150]. Alors comment des simples chansons portent – elles un poids culturel et politique si important ? comment la Chine a été reflétée par ces chansons ? Nous allons donc nous pencher sur les textes des chansons de Cui Jian.

---

[148] Revue « Lecture » *dushu* numéro 5 1990 《读书》1990 年第 5 期

[149] La popularité de Cui Jian atteint son sommet à la fin des années 1980 chez les jeunes étudiants chinois, particulièrement à l'Université de Pékin, l'Université le plus engagé du pays de l'époque.

[150] On trouve ce propos de Wang Shuo dans très nombreux d'articles et de livres. Dans « lumière et rêve : trente ans de fièvre de la culture populaire » de Xie Yiqun, par exemple : 我看他（崔健）是我们国家最伟大的行吟诗人，他反映当代的东西是最准的. Je pense qu'il (Cui Jian) est le plus grand troubadour de notre pays, les choses contemporaines il les saisit toujours de la manière la plus précise. Voir chapitre 行吟诗人般的'摇滚教父'——崔健与中国摇滚二十年« un parrain du rock qui ressemble à un troubadour : Cui Jian et les 20 ans du rock chinois » pp 181 -195

II - 2. 4 « le rock sur la nouvelle longue marche » et « résoudre » : un héro rebel en route

Avec la sortie du premier album, une image plus complète de Cui Jian se révèle devant le public chinois. L'album contient neuf chansons : « rock'n'roll sur la nouvelle longue marche » 新长征路上的摇滚, « ne plus dissimuler » 不再掩饰, « laisse moi bien dormir » 让我睡个好觉, « la fille fleurie» 花房姑娘, « faux bonze marcheur » 假行僧, « recommencer depuis le début » 从头再来, « sortir »出走, « ne rien avoir »一无所有, et « ne n'est pas que je ne comprends pas » 不是我不明白. Sans entrer dans les détails, disons que deux images sont au cœur de l'album : d'abord l'image d'un héro rebel, consolidée et enrichie par les neuf chansons de l'album. Il réfléchit, de manière sérieuse, sur lui-même, et sur des problèmes sociaux voire philosophiques ; puis cet héro s'exprime par ses chansons, de manière cohérente et poétique.

Dans un auto-examen de la chanson « ne plus dissimuler » 不再掩饰 *buzai yanshi*, Cui Jian appelle la conscience et le courage des jeunes chinois sa génération. Il réclame une sincérité, une rupture avec la tradition d'hypocrite dans le passé.

不再掩饰

我的泪水已不再是哭泣

我的微笑已不再是演戏

你的自由是属于天和地

你的勇气是属于你自己

我没有钱，也没有地方，我只有过去

我说得多，也想得多，可越来越没主意

我不可怜，也不可恨，因为我不是你

我明白抛弃，也明白逃避，

可就是无法分离

我的眼睛将不再看着你

我的怀念将永远是记忆

我的自由也属于天和地

我的勇气也属于我自己

我的忍受已不再是劳累

我的真诚已不再是泪水

我的坚强已不再是虚伪

我的愤怒已不再是忏悔

Ne plus dissimuler

mes larmes ne seront plus jamais pour pleurer
mon sourire ne sera plus jamais pour simuler
ta liberté appartient au ciel et à la terre
ton courage apartient à toi-même
je n’ai pas d’argent ni d’endroit
je n’ai que le passé
je parle beaucoup je pense beaucoup
mais j’ai de moins en moins d’idées
je ne suis pas à plaindre et ne suis pas détestable
parce que je ne suis pas toi
je comprends l’abandon et la fuite
mais je n’arrive pas à te quitter

mes yeux ne fixent plus en toi
mon regret devient un souvenir
ma liberté appartient aussi au ciel et à la terre
mon courage appartient aussi à moi –même
ma patience n’est plus de la fatigue
ma sincérité n’ est plus des larmes
ma volonté n’est plus de l’hypocrisie
ma colère n’est plus d’une confession

Dans « ce n'est pas que je ne comprends pas » 不是我不明白 *bushi wo bu mingbai*, qui est propablement la première véritable chanson rock en Chine[151], la confusion des valeurs de la société chinoise et la désorientation de toute une génération ont été sensiblement saisies avec justesse et inquiétude.

不是我不明白

过去我不知什么是宽阔胸怀

过去我不知世界有很多奇怪

过去我幻想的未来可不是现在

现在才似乎清楚什么是未来

噢……

过去的所作所为我分不清好坏

过去的光阴流逝我记不清年代

我曾经认为简单的事情现在全不明白

我忽然感到眼前的世界并非我所在

二十多年来我好像只学会了忍耐

难怪姑娘们总是说我不实实在在

我强打起精神，从睡梦中醒来

可醒来才知这个世界变化真叫快

[151] Cette chanson est apparue dans le film « Wanzhu », sorti en 1985.

噢……

放眼看那座座高楼如同那稻麦

看眼前是人的海洋和交通的堵塞

我左看右看前看后看还是看不过来

这个这个那个那个越看越奇怪

噢……

不是我不明白，这世界变化快

不是我不明白，这世界变化快

Ce n’est pas que je ne comprends pas

Dans le passé je ne savais pas ce que c’était d’avoir l’esprit ouvert

Dans le passé je ne savait pas que le monde était si étrange

Dans le passé l’avenir que j’imaginais n’était pas comme ce présent là

Maintenant j’ai enfin l’impression de voir l’avenir

Oh…

Dans le passé je ne savais pas distinguer les bons comportements et les mauvais

Le temps du passé coulait et je ne me souviens plus des années

Les choses que je trouvais simples

Je ne les comprends plus du tout maintenant

Soudainement j’ai l’impression que je n’ai plus de place dans le monde devant moi

Tout ce que j'ai appris depuis vingt ans ce n'est que de subir la vie

C'est donc pas étonnant que les filles disent toujours que je ne suis pas honnête

Je me resaisis, je me réveille de ce rêve

Mais au réveil je me rends compte que le monde change vraiment vite

oh

Regarder les gratte-ciel qui sont comme le blé qui pousse serré

Regarder l'océan des hommes et les embouteillages

J'ai regardé par le gauche par le droite

Par devant par derrière

Mais je ne peux pas tout voir

plus je regarde plus c'est bizzare

oh

Ce n'est pas que je ne comprends pas

C'est le monde qui change vite

Ce n'est pas que je ne comprends pas

C'est le monde qui change vite

Angoisse, souffrance, hésitation, confusion… cette chanson est une réflexion sur la société et un certain auto-examen. Dans le passé, où le monde ne lui permettait pas de prendre la conscience de son propre existace, il ne faisait que « subir la vie » ; subitement, tout devient plus clair dans le présent, il a ouvert ses yeux et il a découvert que dans ce nouveau monde, les anciens principes sont remis en question. Devant ce nouveau monde étrange, rempli de changements amenés par la modernisation, il se trouve pris de panique et il ne comprend plus rien.

Cet individu qui ressent la distance de la société moderne ne se contentera pas de s'arrêter devant l'étrangeté incompréhensible, il la juge (c'est ainsi en prenant du recul qu'il va pouvoir la juger), et il essaie d'en

savoir plus. C'est peut être l'ensemble de toutes ces émotions qui a propulsé en le chanteur une forte volonté de l'exploiter.

Dans plusieurs chansons de cet album, on trouve une forte envie de 走 *zou* marcher，离开 *likai* partir. Une image d'un jeune homme, libre de toute attache, qui ressent une irrésistible envie d'aller voir ailleur.

你问我要去向何方

我指着大海的方向

Tu m'as demandé ma direction

Je t'ai montré la direction de la mer

« la fille de la maison de fleur » 花房姑娘 *huafang guniang*

我要从南走到北

我还要从白走到黑

我要人们都看到我

但不知道我是谁

……

我有这双脚我有这双腿

我有这千山和万水

我要所有的所有　但不要恨和悔

……

要爱上我你就别怕后悔

总有一天我要远走高飞

我不想留在一个地方

也不愿有人跟随

Je voudrais marcher du sud jusqu’au nord

Je voudrais encore marcher depuis le blanc jusqu’au noir

Je voudrais que les gens me voient

Mais sans savoir qui je suis

……

J’ai ces deux pieds et j’ai ces deux jambes

J’ai ces mille montagnes et ces dix mille rivères

Je voudrais le tout du tout

Mais je ne veux ni la haine ni le remords

……

Si tu veux m’aimer alors tu ne dois pas avoir peur de le regretter

Il arrivera toujours un jour où je m’envolerai très loin

Je ne veux pas rester dans un seul endroit

Et ne veux pas non plus être suivi

Faux bonze marcheur 假行僧 jia xingseng

我抬起腿走在老路上

我瞪着眼看着老地方

……

我闭上眼没有过去

我睁开眼只有我自己

我没别的说,我没别的做

我攥着手只管向前走

我张着口只管大声吼

我恨这个,我爱这个

哎呀哎呀……

Je lève mes jambes je marche sur le vieux chemin

Je regarde ce vieux endroit

……

Je ferme mes yeux il n'y a pas de passé

J'ouvre mes yeux il n'y a que moi-même

Je n'ai rien d'autre à dire

Je n'ai rien d'autre à faire

Les mains serrées je ne fais qu'avancer

La bouche grand ouverte je ne fais que crier fort

Je hais ça, j'adore ça

Aie aie aie

出 走 chuzou sortir

La puissance et l'énergie de la jeunesse, combinées avec la sensation d'être égaré, de se trouver dans l'ignorance..... cependant la musique de Cui Jian n'a pas choisi une attitude passive, elle transforme ces émotions négatives en une force de propulsion, afin d'avancer, d'exploiter. Cet individu est seul, solidaire, mais il garde le courage d'avancer et l'envie de se découvrir.

En 1991, le public chinois découvrit le deuxième album «résoudre» 解决 *jiejue* de Cui Jian. En effet, la nostalgie populaire pour l'époque révolutionnaire maoïste avait auparavant été présente dans le premier album « le rock 'n roll sur la nouvelle longue marche », sorti en 1989 ; dans le deuxième album, le style orgueilleux et conscient de Cui Jian a été

maintenu, mais cette attitude culturelle « d'élite responsable » semble moins visible, elle devient moins sérieuse, moins prudente, plus directe et plus absurde.

快让我在这雪地上撒点儿野

我光着膀子我迎着风行

跑在那逃出医院的道路上

别拦着我我也不要衣裳

因为我的病就是没有感觉

给我点儿肉给我点儿血

换掉我的志如钢和毅如铁

快让我哭快让我笑哇

快让我在这雪地上撒点儿野

yi ye yi ye

因为我的病就是没有感觉

yi ye yi ye

我没穿着衣裳我也没穿着鞋

却感觉不到西北风的强和烈

我不知道我是走着还是跑着

因为我的病就是没有感觉

给我点儿刺激大夫老爷

给我点儿爱护士姐姐

快让我哭要快让我笑哇

快让我在这雪地上撒点儿野

Laissez moi m’éclater sur ce sol couvert de neige tout de suite

contre le vent torse nu
je cours sur le chemin d’évasion de l’hôpital
ne m’arretez pas je n’ai pas besoin de vêtement
parce que ma maladie c’est juste d’être insensible
donne moi un peu de chair
donne moi un peu de sang
pour remplacer ma volonté invincible
laissez moi pleurer tout de suite
laissez moi rire tout de suite
laissez moi m’éclater tout de suite
sur ce sol couvert de neige
yi ye yi ye
parce que ma maladie c’est juste d’être insensible
je ne porte pas de vêtement ni de chaussure
pourtant je ne ressens pas l’intensité du vent du nord-ouest
je ne sais pas si je suis en train de marcher ou courrir
parce que ma maladie c’est juste d’être insensible

stimule moi un peu Monsieur le docteur

donne moi un peu d'amour Mademoiselle l'infirmière

laissez moi pleurer ou rire tout de suite

laissez moi m'éclater tout de suite

sur ce sol couvert de neige

Depuis la nuit de « ne rien avoir » en 1986, la position de rockeur numéro 1 de Cui Jian reste incontestable en Chine. Avec seulement 5 albums sortis en 20 ans [152], la productivité de Cui Jian est en effet très faible, mais l'influence, ou la valeur de ses chansons, dépassent largement le domaine musical, elles nous proposent des précieuses pistes pour la recherche de la culture et l'évolution de la Chine contemporaine.

La meilleure façon de comprendre l'évolution de la société chinoise à la fin du XX^{e} siècle, est donc d'y voir le triomphe de l'individualisme et la légitimation du désir matériel. Depuis la fondation de la République chinoise, orienter et remodeler la valeur des masses chinoises a été un objectif stratégique du Parti Communiste Chinois depuis 30 ans. Ce changement, qui est un processus toujours en cours, a été réalisé avec une réforme primitivement économique lancée en 1978 par Deng Xiaoping. La croissance économique est désormais mise au centre de toutes les intentions du pays, elle devient même la base de la légitimation du pouvoir et la pretexte de la dictature communiste. Cependant, ce qui va rééllement changer le destin de la Chine, est une transformation culturelle qui emporte toute la société chinoise. Chroniquement, la carrière de Cui Jian a traversé

[152] Les cinq albums de Cui Jian sont : « le rock 'n roll sur la nouvelle longue marche » 新长征路上的摇滚 sorti 1989, « résoudre » 解决 sorti en 1991, « les œufs sous le drapeau rouge » 红旗下的蛋 sorti en 1994, « le pouvoir des sans-pouvoir » 无能的力量 sorti en 1998, « un peu de couleur » 给你一点颜色 sorti en 2005.

ces 30 ans de changements sociaux. Comme un troubadour (estime Wang Shuo), ou un observateur, Cui Jian insiste sur la réflexion et l'intérogation sur la société, il est donc naturel de constater qu'il existe un lien interactif entre les chansons et les époques où ces chansons ont été écrites.

Incontestablement, en tant que leur porte parole spirituel et culture, Cui Jian a influencé à jamais une génération entière de jeune Chinois urbains. En revanche, les troubles des changements sociaux ont en même temps affecté Cui Jian en profondeur. La chanson «laissez-moi m'éclater sur ce sol couvert de neige tout de suite» en est un exemple : c'est un cri de colère soumis dans une ambience étouffante, la chaleur intérieure et le désir de s'exprimer contrastent avec l'image de l'hiver couvert de neige blanche. Un corps nu qui a besoin d'être stimulé par le froid de la neige ; il ne sait plus pleurer ni rire, parceque sa maladie « c'est juste d'être insensible ». Dans cette chanson, Cui Jian a saiasi sensiblement le cœur de l'état de toute une époque de la société chinoise.

Pourquoi l'image de Cui Jian a rencontré un tel succès en Chine dans les années 1980 ? la situation de la société chinoise de l'époque est un élément central de toute réponse à cette question. Depuis l'ouverture de la Chine en 1979, qu'est–ce que, au juste, qui accompagnent, informent et influencent les masses chinoises ? il y a d'abord la culture officielle 主流文化 *zhuliu wenhua,* ou 官方文化 *guanfang wenhua* (les chansons *tongsu*, les publications soutenues par les autorités…) qui joue incontestablement un rôle majeur dans un système de dictature en imposant une idéologie orthodoxe ; il y a aussi la culture d'élite 精英文化 *jingying wenhua* (comme les nouvelles littératures, les nouveaux beaux arts[153], les débats sur la confrontation de la culture chinoise et la culture occidentale…) qui ne touche

[153] Les beaux arts des étoiles, 星星画派 xingxing *huapai*, groupe d'artistes d'avant-garde, non conformistes, modernistes, contestataires. Les expositions de leurs ouvrages gardent un caractère privé, voire semi-clandestin parce que mal tolérées ou tout simplement interdites par les autorités chinoises. Plusieurs d'entre eux sont partis pour l'étranger, pour la France notamment, à partir du début des années 1980. Ils s'appellent Ma Desheng 马德升 (peinture), Wang Keping 王克平 (sculpture), etc. CHENG Yingxiang, *Dégel de l'intelligence en Chine 1976 – 1989 quatorze témoignages*, Paris, Edition Gallimard, 2004

qu'une partie très instruite de la population ; et la culture populaire 大众文化 *dazhong wenhua*, reconnue et appréciée par un grand nombre de la population. Depuis toujours, l'idéologie dominante est présente dans toute la société chinoise, elle détermine la politique et les pratiques culturelles, la force de la culture populaire et celle des intellectuels n'ont jamais fait leur poids. Durant cette nouvelle décennie, pour la première fois de l'histoire du pays, une vague de culture a conquéri toute la société chinoise : du plus haut niveau du PCC aux jeunes étudiants, des grands intellectuels réputés aux hommes ordinaires, tout le monde possédait vaguement une certaine ambition politique, une véritable passion de réformer la société s'est ainsi rapidement popularisée. Pourtant une participation massive à la transformation sociale ne serait jamais appréciée par les autorités, au fait, cet emthousiasme populaire est aux yeux des autorités une innondation, un monstre, (洪水猛兽 *hongshui mengshou*), qu'il faut attentivement canaliser, contrôler ou fermement étouffer si nécessaire. Par conséquent, cette situation à la fois confictuelle et alliée entre l'idéologie dominante, la culture d'élite et la culture populaire a favorisé un surgissement de l'esprit de résistance à l'injustice au sein de la société.

En résumé, la reconnaissance de l'image de Cui Jian est dû au sentiment rebel répandu dans toute la société. Car l'esprit révolte existant a enfin trouvé une résonnance, un porte-parole qui exprime ce sentiment de manière plus précise, plus influente.

Chapitre 3
Rock, une nouvelle marchandise dans une nouvelle ère ?

七十年代爱文凭，八十年代爱经营，九十年代爱明星

九十年代流行语

« dans les années 1970 on adore les diplômés, les commerçants dans les années 1980, et les stars dans les années 1990 »

Proverbe populaire des années 1990

La culture, devenue intégralement marchandise, doit aussi devenir la marchandise vedette de la société spectaculaire.[154]

[154] Guy Debord, *La Société du spectacle,* Paris, Gallimard, p.20

« Société de spectacle » Guy Debord

III - 1 la fin d'une époque

III-1.1 la chute du monde communiste et le retour des chants maoïstes

Sous la direction du nouveau chef pragmatique, Deng Xiaoping, la Chine poursuivait sa trajectoire communiste en zigzag. Malgré les grands efforts de réforme, à mesure qu'on s'éloignait des années 1980 pour entrer dans les années 1990, où la fin du socialisme s'approchait à grand pas dans le monde entier, il devint de plus en plus évident que tous les systèmes qui se réclamaient du socialisme étaient gravement malades. Sur le plan international, il n'en était pas moins indéniable que le système communiste était au bout du rouleau. Presque partout en Europe, tout efforts sérieux pour réformer les économies socialistes avait été en fait abandonnés en désespoir de cause après le Printemps de Prague. Le 4 juin 1989, le syndicat polonais *Solidarnosc* fut défninitivement légalisé avec une victoire massive aux élections en battant le Parti Communiste Polonais. Le triomphe de *Solidarnosc*, mouvement d'opposition publique et nationale disposant de l'arme de la grève massive, a directement accéléré cette vague de

révolution anti-communiste en Europe centrale et Euroe de l'Est. Il a en réalité déclenché la dislocation de l'URSS[155]. Mais le même jour, le 4 juin 1989, une scène sanglante marqua l'histoire contemporaine de la Chine. Après plusieurs semaines de manifestations des étudiants et des habitants dans les rues de Pékin, au petit matin du 4 juin 1989, le mouvement démocrate fut réprimé par l'intervention militaire de l'Armée populaire de libération.

l'intervention militaire sur la place Tian'anmen a marqué la fin d'une époque mouvementée. Paradoxalement, cette période dramatique a été suivie de très près par une période étrangement riche de divertissements. Entre la terreur de la représaille, les images sanglantes et cette ambiance excessivement jouissive, il n'y a quasiment pas eu de passage ou de période de transition. Pendant les mois qui suivent le drame, les Chinois ont connu une période culturellement assez libre sur le Continent. Ceci est évidemment un résultat directe de la politique culturelle des autorités : orienter la vie culturelle du pays vers la légerté et la jouissance, dans le but de « remonter le moral » et de « regagner la popularité » ; en même temps une « réaction naturelle » des Chinois : longtemps vécu dans une haute tension et la peur, il est légitime, même urgent d'aller chercher de la joie simple et du plaisir directe.

L'échec des mouvements démocratiques à la fin des années 1980 est celui de l'ensemble de la communauté intellectuelle chinoise, mais il a fallu attendre le début des années 1990, même encore plus tard, pour s'appercevoir à quel point cet échec a touché la culture contemporaine de la Chine Continentale : les écrivains et les élites, qui guidaient la pensée du public chinois, avaient encore un étonnant courage de disputer activement l'homogène idéologique avec les autorités dans les années 1980, mais après avoir perdu définitivement leur droit de s'exprimer librement, beaucoup parmi eux ont progressivement choisi de 'reculer'. Au lieu de

[155] Sur ce sujet, voir l'analyse d'Hobsbawm, « l'âge des extrêmes » : histoire du court XX e siècle, Chapitre 16 : la fin du socialisme.

s'engager dans l'actualité, ils se sont mis à plonger dans des contextes historiques imaginaires, à raconter des mythes inventées : saga de grande famille mystérieuse, des traditions étranges et des coutumes anciennes, des civilisations perdues[156]....ces romans només officiellement « nouveau roman historique »新历史小说 *xin lishi xiaoshuo* ou « nouveau roman classique » 新古典主义小说 *xin gudian xiaoshuo* ont dominé le marché de la littérature contemporaine pendant toute la décenie 1990.

Slon Guy Debord, « le domaine de l'histoire était le mémorable »[157], et « la première intention de la domination spectaculaire était de faire disparaître la connaissance en général ».[158] Dans le cas des années 1990, les autorités chinoises ont choisi de « faire oublier » : sur le plan de la culture populaire, la Chine a connu une période inprécédemment prospère. Les journaux « version weekend » 周末版 *zhoumoban,* (réservés aux jeux, horoscope, blagues, romans, recettes…) destinés exclusivement aux divertissements sont devenus très à la mode ; les publications illégales et pornographiques ont explosé sur le marché (malgré les vastes 'campagnes contre les publications pornographiques et illégales', 扫黄打非 *saohuang dafei.*) ; à l'exception de quelques chanteurs qui restent fermement contre le régime autoritaire communiste, comme Luo Dayou 罗大佑[159] et Deng Lijun

---

[156] Nous pensons ici notamment à ces romans suivants : « Bailuyuan » 白鹿原(1993) de Chen Zhongsh 陈忠实; « vivre !» 活着 *huozhe* (publié en 1992, traduit en français en 1994 par Yang Ping, librairie générale française) et « Le vendeur de sang » 许三观卖血记 *xusanguan maixueji* (publié en 1995, traduit en français par Nadine Perront en 1997, Actes Sud) de Yuhua 余华; « Epouses et concubines » 妻妾成群 *qiqie chengqun* (publié en 1990, traduit par Annie Au Yeung et Françoise Lemoine en 1992, Flammarion) de Su Tong 苏童 ; « la capitale déchue » 废都 *feidu* (publié en 1993, traduit en français par Geneviève Imbot-Bichet en 1999, Stock) de Jia Pingwa 贾平凹 ; « Beaux seins, belles fesses » 丰乳肥臀 *fengru feitun* (publié en 1996, traduit par Noël Dutrait et Liliane Dutrait en 2003, Seuil) de Mo Yan 莫言.

[157] Guy Deobrd, commentaires sur la société du spectacle, p29

[158] Guy Deobrd, commentaires sur la société du spectacle, p28

[159] Luo Dayou 罗大佑, considéré comme le parrain de la musique populaire chinoise, a été pourtant censuré pendant longtemps en Chine continentale à cause de sa position politique anti-communiste. Après les mouvements démocratiques en 1989, par exemple, le chanteur

邓丽君, presque tous les chanteurs populaires de l'époque de Hong Kong et Taiwan ont été ouvertement introduits en Chine continentale[160]. Dans le but de « remonter le moral » et de regagner le soutien du peuple chinois, le PCC essayait de faire oublier les mauvais souvenirs en créant une ambience de joie et d'amusement.

---

a sorti une chanson intitulée « la chanson des nains » 侏儒之歌 *zhuru zhige* (dans son album « camarade d'amour » 爱人同志 *airen tongzhi*, sorti en 1989 à Taiwan), qui exprime clairement son sentiment de répulsion pour le gouvernement de la Chine continentale. Il a fallu attendre jusqu'en septembre 2000 pour que le premier concert du chanteur soit autorisé et produit en Chine.

[160] A la même époque, les masses chinoises ont découvert les romans d'amour 言情小说 *yanqing xiaoshuo* du célèbre écrivain taiwanaise Qiong Yao 琼瑶, ainsi que les romans de cape et d'épée 武侠小说 *wuxia xiaoshuo* de Jin Yong 金庸. Par rapport aux romans classiques de l'époque (les romans de Wang Meng, Liu Xinwu par exemple), ces romans qui racontent des histoires d'amour, ou qui traitent des légendes historiques, sont relativement plus attractifs et plus faciles à lire, ils ont amené beaucoup de fantaisie et de légèreté à la littérature contemporaine en Chine qui restait toujours sous l'ambiance lourde et douloureuse de la « littérature de la cicatrice ». L'immense succès de ces romans (très nombreuses adaptations de films et de téléfilms) auprès du public chinois a changé le paysage littéraire en profondeur. Désormais, un débat entre « la littérature sérieuse » 严肃文学 *yansu wenxue* et « la littérature populaire » 通俗文学 *tongsu wenxue* est déclenché. Voir les dialogues entre Wang Shuo 王朔 et «Lao Xia» 老侠 dans « une belle femme m'offre du soporifique »美人赠我蒙汗药, *meiren zengwo menghanyao*. 长江文艺出版社 *changjiang wenyi chubanshe* 2000 ; aussi Liu Xiaobo 刘晓波: « aller vers la vulgarité et sans âme » 往俗里走和无灵魂 *wang su li zou he wu linghun* revue « le printemps de la Chine » ,中国之春 *zhongguo zhichun* numéro 5 1993 93 年 5 月号



Album « le soleil rouge » 红太阳 *hong taiyang* 1992

Parmi tous ces divertissements, un phénomène nous intéresse particulièrement : au début des années 1990, les chants révolutionnaires maoïstes classiques réapparurent en Chine avec une « fièvre de Mao » dans toute la société chinoise. Après les critiques et les accusations à la fin des années 1970, Mao Zedong, l'homme le plus divin du pays, réapparut sur le marché culturel populaire au début des années 1990 avec une image totalement différente. L'album des chants classiques maoïstes titré « le soleil rouge » 红太阳 *hong taiyang* a été vendu à plus de 10 millions d'exemplaires. De nombreux chanteurs populaires de l'époque, comme Sun Guoqing 孙国庆, Li Lingyu 李玲玉, Jing Gangshan 景岗山, ont réinterprété ces chansons sur un rythme de disco ou de rock[161]. Ces anciennes chansons maoïstes, chantées par toute une génération de Chinois pendant une décennie, se sont modernisées avec des arrangements musicaux occidentaux. Dans les magasins et les restaurants, les posters de Mao étaient affichés partout, les badges de ses portraits de toutes les époques,

[161] Par exemple « les gratte-ciel qui s'élèvent soudainement », 高楼万丈平地起 *gaolou wanzhang pingdi qi* interprétée par Sun Guoqing, .

de l'époque de la guérilla du Yan'an des années 1930 et 1940 jusqu'à la fin de sa vie, étaient accrochés dans les bus et les taxis comme des porte-bonheur. Les restaurants spécialisés en plats de la province de Hunan 湖南, le pays natal de Mao Zedong se multipliaient (plats de la famille de Mao 毛家菜 *maojia cai*, ou plat de Shanshan, 韶山菜 *shaoshan cai*, Shaoshan est la ville natale de Mao). Des dizaines de versions de biographies de Mao et d'innombrables essais sur les secrets de sa vie privée et des souvenirs racontés par ses anciens agents, médecins et secrétaires ont inondé les librairies et les kiosques des marchands de jounaux…

Ce phénomène complexe est sans doute due à plusieurs facteurs. Dans un premier temps, au début des années 1990, la production musicale sur le Continent vivait une période de « sécheresse ». Le besoin de la consommation musicale n'a évidemment pas été répondu par les nouvelles chansons, c'était finalement dans ces anciennes chansons révolutionnaires que le marché a réussi à tirer son profit. Autrement dit, c'est également en partie le motif commercial qui a propulsé cette fièvre de Mao. Sous la pression du marché, Mao Zedong, le géant sacré révolutionnaire d'autrefois est désormais devenu une vulgaire marchandise comme une autre, sa vie privée est réinterprétée, réinventée par des dizaines de télé-films contemporains, ses chansons classiques sont réenregistrées, réadaptées en versions disco même rock. En seconde lieu, cette nostalgie nationale d'une époque plus simple, plus idéaliste est sans doute une manière facile d'exprimer les mécontentements de la société actuelle dirigée par Deng Xiaoping[162].

Si la nostalgie est une manière d'exprimer le mécontentement, le regret, voire une certaine résistance où une opposition aux dirigeants communistes en Chine, ces symbols maoïstes étaient déjà présents dans l'album *le rock'n' roll sur la nouvelle longue marche* de Cui Jian, sorti en 1989. Le point commun de cette vague de retour de chants maoïstes avec les chansons de Cui Jian, est l'inquiétude devant la transformation si rapide

[162] Un proverbe très populaire au début des années 1990 : 毛泽东的干部是穷光蛋，邓小平的干部是贪污犯 les cadres de Mao Zedong sont des fauchés, ceux de Deng Xiaoping sont des corrompus.

de la société. Seulement Cui Jian avait réagit bien plus tôt que la majorité des masses chinoises (avant les événements de Tian'anmen en 1989).

III-1.2 la frontière des deux époques

Quand les hommes sont amenés à analyser une chose à laquelle le passé ne les a nullement préparés, particulièrement quand il s'agit d'une période de transformation sociale, ils tâtonnent à la recherche des points ponctuels dans l'histoire pour la diviser chroniquement. Comme les événement de 1989 ont marqué l'histoire de la Chine contemporaine de manière si spectaculaire, beaucoup de chercheurs et intellectuels ont donc automatiquement mis la frontière sur l'année de 1989 : de 1977 à 1989, la nouvelle ère 新时期 *xin shiqi*; depuis 1989, la post-nouvelle ère 后新时期 *hou xin shiqi*.[163] Certe, de très grands changements au niveau de l'ambience culturelle et le centre d'intérêt ont été constatés dans les deux époques : le ton de base de la nouvelle ère s'affichait relativement simple, avec un fantasme de l'idéalisme et un certain enthousiasme culturel naïf, une forte envie de participer massivement à la reconstruction de la société ; apèrs avoir vécu une série de désillusions, l'utilitarisme et le pragmatisme gagnent toute la société, la structure de la société existante ne fonctionne plus, les ambitions politiques et les valeurs culturelles deviennent négligeables devant les intérêts matériels.

[163] Dans l'introduction du « Postmodern China » de Jens Damm et Andreas Steen, par exemple, la frontière de ces deux époques a été fixée sur l'année 1989 : « In the PRC, the postmodern moment can be divided into two-if not three- phases. The reform policy of the New Era (xin shiqi). 1977-1989, paved the way for the arrival of new foreign literature and theories in China, and inspired a small group of authors to discuss topics, such as the concept of postmoernism… Thus, the second period began after the suppression of the democracy movement in " post - Tiananmen", "post-revolutionary" and "post-socialist" Yang Xiaobin, in addition, characterizes Chinese postmodernism as " postcatastrophic, posttraumatic, post- Cultural Revolution and post- Mao – Deng". Voir introduction du « Postmodern China», Jens Damm, Andreas Steen (Eds.) Berliner China-Hefte 2008, Vol.34

Néanmoins, en regardant de plus près, il serait propablement plus juste de mettre cette frontière sur l'année 1992.[164] Car les événements de 1989 sont une grande explosion des problèmes accumulés dans tous les domaines et pendant les trois années qui suivaient, dans un contexte d'échec mondial du communisme, la Chine s'est retrouvée dans une position renfermée, pliée sur elle-même, l'ambience chagrinée de desillusion et d'évasion de la réalité qui s'installa dans le pays n'était qu'une prolongation de l'époque précédente. Il aura fallu attendre le début de l'année 1992, où Deng Xiaoping a prononcé ses discours pendant sa « tournée dans le sud » 南巡 *nan xun* soulignant qu'il fallait s'en tenir inébranlablement à la ligne fondamentale intitulée « une tâche centrale et deux points esssentiels » 一个中心，两个基本点[165] et « libérer l'esprit et faire preuve d'objectivité » 解放思想，实事求是 que l'histoire d'une nouvelle décennie de « construire un socialisme qui correspond aux spécifications et caractéristiques chinoise » 建设有中国特色的社会主义 *jianshe you zhongguo tese de shehui zhuyi* [166] commence.

---

[164] Luo Xiaonan 罗晓南 sentient que la frontière des deux époques soit l'année 1992. Voir « la transformation et l'identité de la culture chinoise contemporaine » 當代中國文化轉型與認同 *dangdai zhongguo wenhua zhuanxing yu rentong,* Luo Xiaonan, Shengzhi 生智 1997, Taiwan

[165] La tâche centrale désigne la construction économique 以经济建设为中心, les deux points essentiels sont la confirmation des quatre principes cardinaux et la confirmation de la réforme et l'ouverture.坚持四项基本原则，坚持改革开放

[166] « construire un socialisme qui correspond aux spécifications et caractéristiques chinoise » 建设有中国特色的社会主义*jianshe you zhongguo tese de shehui zhuyi,* un concept premièrement évoqué par Deng Xiaoping au début des années 1980, développé progressivement par PCC pendant les deux décennies qui suivent. Dans le rapport au XVIIe Congrès du Parti communiste chinois (15 octobre 2007) par Hu Jintao, titré « Lever bien haut l'étendard du socialisme à la chinoise et lutter pour réaliser de nouveaux succès dans le développement générale d'une société de moyenne aisance » (高举中国特色社会主义伟大旗帜　为夺取全面建设小康社会新胜利而奋斗) ce concept a été résumé comme : En brandissant bien haut l'étendard du socialisme à la chinoise et en nous guidant sur la théorie de Deng Xiaoping et sur la pensée importante de Triple Représentativité, appliquons le concept de développement scientifique de façon approfondie, continuons à manifester une grande liberté d'esprit, poursuivons la réforme et l'ouverture sur l'extérieur, encourageons le développement scientifique, favorisons l'harmonie sociale et luttons pour réaliser de nouveaux succès dans le développement général d'une société de moyenne aisance «高举中国特色社会主义伟大旗帜，以邓小平理论和"三个代表"重要思想为指导，深入贯彻落实科学发展观，继续解放思想，坚持改革开放，推动科学发展，促进社会和谐，为夺取全面建设小康社会新胜利而奋斗». Voir « 各项工作都要有助于建设有中国特色的社会主义» («Tous nos travaux doivent aider à construire le socialisme aux caractéristiques chinoises») déclaration du 12 janvier 1983, voir Deng Xiaoping 邓小平,

Il est nécessaire de remarquer que les créations musicales du rock ont connu un changement évident et cela correspondent justement à cette démarcation chronique. Après une période où Cui Jian était le seul rocker connu par le public, une nouvelle génération est arrivée sur le Continent.

Deng Xiaoping wenxuan disanjuan 邓小平文选第三卷, p.23 et le texte intégrale du rapport, http://french.china.org.cn/china/archives/congres17/2007-10/25/content_9120866.htm consulté le 23 9 2010.

III -2 le succès de la deuxième génération

III- 2.1 La reprise des maisons de disque étrangères

Durant cette nouvelle période, la Chine offre une situation bien particulière puisque le pays était dans une période de 'normalisation' depuis les événements en juin 1989. Le processus de la renaissance culturelle spectaculaire des années 1980, brutalement intérrompu, n'a pas complètement disparu. Il s'est en réalité prolongé. Le rock chinois, toujours exclus des médias contrôlés par l'État, tout restait informel et à échelle réduite et pas encore « popularisé » parmi le grand public jusqu'à l'hiver 1989-1990. Mais peu de temps après, la rock musique est devenue tout d'un coup une puissante vague qui branle la vie musicale du pays. En moins que deux ans, plusieurs dizaines de rockeurs sont apparus sur le paysage musical chinois et presque tous les styles sont au rendez-vous : heavy metal, techno-pop, reggae, folk, rock féminin…

Wang Jijun, un jeune homme de Pékin qui a créé sa propre maison de disque en 2004 m'a raconté son souvenir de cette période avec plein d'émotion :

> 那时我正在上高中，正拼命往这个圈子里挤，是典型的狂恋摇滚乐的少年人。虽然已经过去了十几年，可当时的每一个场景还都仿佛是昨天一样: 那一个早晨，操场上照例挤满了该上早操的同学，可奇怪的是几乎没有一个人专心做操，大家都在交头接耳、热烈讨论着同一件事，兴奋的表情溢于言表--他们都在说，昨天晚上"卫视中文台"（就是现在的凤凰卫视）播放的一部让他们热血沸腾的音乐片，这片子的主角叫唐朝乐队。

上课了，可每个班的老师都对自己班上莫名其妙地少了一大半学生大发雷霆。而直到下午，这些“神秘失踪”的学生们才再出现，他们每个人都戴着耳机、手里捧着一卷卡带歌页聚精会神的边听边看，还时不时向从身边走过的充满妒意的同学绽放一个得意的笑脸…… 那一天，就是《唐朝》专辑的首发式，同样的场景，遍及北京每一个有年轻人的角落.....这张《唐朝》当年在海内外所产生的轰动、它本身的音乐价值也是完全无法用笔墨来形容的，从此以后它与《新长征路上的摇滚》、《黑豹》稳居中国摇滚史上最经典的三甲地位，是杰作，也是巅峰，前无古人，后无来者.....

« J’étais encore au lycée, je faisais absolument tous les efforts pour découvrir l’univers du rock, j’étais un adolescent typique de cette époque, tout ce qui montait et s’épanouissait dans mon coeur ne connaissait que le rock. Le temps a passé bien vite, ça fait déjà plus que dix ans mais je me souviens parfaitement de tout, dans les moindres détails. Ce matin-là, comme d’habitude, tous les élèves du lycée étaient descendus sur le terrain de sports pour participer à la gym du matin. Cependant, très étrangement, il n’y avait quasiment personne qui se concentrait sur la gym, tout le monde parlait passionnément du même sujet : un téléfilm diffusé au soir précédent, sur « Phoenix Télévision » de Hongkong. Le héros du film était un groupe de rock qui s’appelait « la Dynastie Tang ». Les cours ont commencé, mais les enseignants étaient tous très énervés de voir qu’il manquait curieusement beaucoup d’élèves dans presque toutes les classes ! cet après-midi, ces « mystérieux disparus » sont revenus avec une cassette. Chacun écoutait attentivement une cassette audio, les écouteurs aux oreilles, en lisant un petit livret à la main... C’était le jour de la sortie du premier album de *La Dynastie Tang*. La scène vécue dans mon lycée s’est également déroulée dans chaque coin de Pékin où il y avait des jeunes... C’était véritablement un succès immense. Toute comparaison sera trop faible, l’influence de l’album a été incroyable, de même que la valeur et le sens de la musique... ce fut le premier album de heavy metal en Chine, il a connu un grand succès aussitôt après sa mise en vente. Avec « Rock’n’roll sur la nouvelle longue marche » de Cui Jian et « la Panthère Noire », « Rêver à la Dynastie Tang » fait partie des trois meilleurs albums de l’histoire du rock chinois.

Comment comprendre ce boom de rock musique en Chine ? au moins trois aspects sont particulièrement importants : l’intérêt commercial de l’industrie musicale sur le Continent, la (nouvelle) politique culturelle du PCC, et le besoin des consommateurs. La situation florissante de la rock

musique dans les années 1990 est une compromise négociée entre ces trois facteurs.

Premièrement, les politiques culturelles du PCC ont joué un rôle essentiel. Les réformes lancées par Deng Xiaoping lors du troisième plénum du onzième Comité central du PCC qui se tint en décembre 1978 étaient destinées à créer une économie de marché 市场经济 *shichang jingji* tout en maintenant en place le pouvoir de l'Etat. Freiné par les événements de Tian'anmen en 1989, ces réformes ont été confirmées par Deng et ont accéléré dans le pays après son *nanxun*, le voyage dans le sud. En novembre 1993, au troisième plénum du quatorzième Comité central, le concept hybride d' « économie socialiste de marché» 社会主义市场经济 *shehui zhuyi shichang jingji* a été officiellement prononcé. [167] Le secteur public continue à tenir une importante place dans la vie économique mais les entreprises privées commencent à y jouer un rôle de plus en plus important.

Sous un tel nouveau système hybride favorisant les investissements étrangers, au début des années 1990, plusieurs grandes maisons de disque étrangères se sont intéressées au marché du rock chinois. Leur arrivée sur le Continent a complètement changé le paysage musical en Chine.

L'arrivée de ces maisons de disque étrangères n'était pas dûe au hasard. Au début des années 1990, « les musiques d'idoles » 偶像派歌曲 *ouxiang pai gequ* ont reconnu une amélioration à Hongkong et Taiwan. Excessivement occupé par les chanteurs comme les « quatre rois célèstes » 四大天王 *si da tianwang*[168], le marché a besoin d'exploiter des nouveux

---

[167] Contrairement à une économie planifiée, dirigée par Mao Zedong pendant les trois premières décennies de la République, « Économie socialiste de marché » 社会主义市场经济 *shehui zhuyi shichang jingji*, désigne un concept de l'économie de marché, contrôlée et régulée par le régime "socialiste" du Parti-Etat. Ce contrôle est réalisé par une fonction de l'état: " la régulation et le contrôle macro-économique" 宏观经济调控 *hongguan jingji tiaokong* (ou 宏调 *hong tiao* macro-contrôle), qui signifie une intervention directe du gouvernement central dans les activités économiques. Voir « Ecrits choisis de Deng Xiaoping, Volume 2 邓小平文选第二卷 Deng Xiaoping wenxuan dierjuan Pékin 北京, Renmin chubanshe 人民出版社 2002 p. 236

[168] Les quatre rois célestes, 四大天王 *si da tianwang*, (le terme « rois céleste » est à l'origine religieuse, qui signifie les gardiens d'horizon et de la lois dans le bouddhisme) les quatre chanteurs les plus populaires du marché cantopop dans les années 1990. Ils sont 黎

espaces. Les entreprises de musique se sont donc tournées vers la Chine continentale, particulièrement Pékin, qui semblait un lieu idéal : une terre tout à fait vierge, qui recelait un dynamisme débordant, et « non-polluée » par la commercialisation.



«Le tas d'ordures » 垃圾场 *laji chang* de He Yong

Très rapidement, une série de groupes ont vu le jour : Dynastie Tang 唐朝 *tangchao* et Breath 呼吸 *huxi* en 1989, l'année suivante, la Panthère Noire 黑豹 *heibao* a sorti son premier album à Hongkong et leur tube « don't break my heart » est classée numéro 1 du hit-parade de Hongkong. Ces premiers succès rapides à Hongkong ont surpris tout le monde, y compris les entreprises qui étaient toujours à la recherche d'un nouveau marché. Afin de découvrir et d'explorer d'avantage les nouvelles musiques, trois

---

明 Li Ming ou Leon Lai, 刘德华 Liu Dehua ou Andy Lau , 郭富城 Guo Fengcheng ou Aaron Kwok et 张学友 Zhang Xueyou ou Jacky Cheung. Les quatre rois célestes sont les chanteurs les plus représentatifs des années 1990 : jeunes et beaux, carrières multiples : chansons, cinéma, télévision, publicité… Avec les changements de l'industrie de la musique des années 1990, ces chanteurs de cantopop ont dû s'adapter pour conquérir le public chinois avec des chansons en mandarin. Aujourd'hui, ces quatre chanteurs restent toujours actifs dans l'industrie de la musique et du cinéma, leur influence, considérablement réduite par rapports à des années 1990, reste toujours important.

entreprises réputées se sont installées à Pékin : Magic Stone Culture 魔岩文化 *moyan wenhua*; La terre, 大地 *dadi* et étoile rouge 红星 *hongxing*.[169] Après avoir opéré une sélection de chansons et une série de travail de préparation, « China Fire », le label de « magic stone culture » sur le Continent a sorti un album collectif en 1991 : « China Fire I » 中国火 I *zhongguo huo yi*. Cet album comtient neuf chansons des chanteurs et de groupes différents : Le Visage, 面孔 *miankong*, Self-education 自我教育 *ziwojiaoyu*… Au fur et à mesure, de nombreux rockers ont signé des contrats avec des dizaines d'entreprises étrangères.[170]

[169] *dadi* 北京大地唱片公司. Fondée en 1991, par Wang Xiaojing 王晓京, l'ancien coutier de Cui Jian. Dadi est la première maison de disque fondée par entreprise étrangère en Chine Continentale. *Hongxing* 北京红星音乐艺术有限公司（红星生产社）, fondée en 1994, est une maison de production réputée pour l'originalité et créativité de ses disques. Leur slogan : 推崇原创，拒绝罐头。Apprécier les originaux, refuser les conserves (des copies). Voir HUANG Liaoyuan, 黄燎原 *Shi nian Zhongguo liuxing yinyue jishi*, 十年中国流行音乐记事 Pékin, *zhongguo dianying chubanshe*, 中国电影出版社 1997, p81 trad. de chinois par l'auteur.

[170] Après une longue période d'attente pour ses fans, le premier album de La Dynastie Tang : « Rêver à la dynastie Tang » 梦回唐朝 *menghui tangchao* est finalement produit par « Magic Stone » en 1992.



«Le rêve noir» 黑梦 *heimeng* de Dou Wei

Cette popularité a été célébrée par deux éléments qui se sont succédés en 1994. D'abord, le 17 décembre 1994, Magic stone Culture a organisé un grand concert nommé « la Puissance du Rock Chinois » 中国摇滚势力 *zhongguo yaogun shili* au Palais des Sports de Hongkan à Hongkong 香港红勘体育馆. Après la Dynastie Tang et la Panthère Noire, le public hongkongais a découvert trois nouveaux rockers talentieux : Dou Wei 窦唯, Zhang Chu 张楚, He Yong 何勇 et le concert fut un succès inoui. Afin de profiter de cette popularité extrême, « Magic stone culture » a sorti peu de temps après, trois albums en même temps pour ces trois rockers : «Le tas d'ordures » 垃圾场 *laji chang* de He Yong, «Le rêve noir» 黑梦 *heimeng* de Dou Wei et « Les gens seuls sont honteux » 孤独的人是可耻的 *gudu de ren shi kechi de* de Zhang Chu. Du fait de leur talent, ces trois musiciens ont été appelés «les trois héros de Magic stone» "魔岩三杰" *moyan sanjie* par leurs fans et les médias. La diversité des interprètes, la qualité de ces musiques sincères et le succès commercial qu'ils ont rencontré (« le rêve noir » de Dou Wei a été vendu de 20 000 exemplaires en la première semaine de la sortie, puis 50 000 exemplaires de suite pendant les deux

semaines qui suivent [171]) ont annoncé l'arrivée d'une nouvelle époque pour le rock chinois.

III- 2.2 Zhang Peiren

Nous citons ici une partie d'un interview publié par « New Beijing Jounal » 新京报 *xinjingbao*, un dialogue entre un journaliste et Zhang Peiren 张培仁, l'ancien fondateur et responsable de « Magic stone culture ».

选择香港是因为内地市场不成熟

新京报：当年是怎么想到要在香港做一场内地摇滚乐的演出的？

张培仁：当时的情况是，我们已经在内地做了 3、4 年的"中国火"，已经推出不少非常好的中国摇滚音乐，在国内已经形成了一股生猛的新文化力量。但是因为当时的环境局限，我们没有办法在内地做这样一个比较集中的表演，而且内地的消费市场也不够成熟。所以我们选择了香港，然后间接地也会对内地的市场有一些影响。

新京报：但是香港当年的大型摇滚乐演出也不是很多，有没有考虑到能否盈利？

张培仁：当然没有赚钱。其实虽然香港人的眼界比较开阔，但摇滚乐在大多数香港人的眼里也是"牛鬼蛇神"(笑)，因此运作起来难度也比较大。还好当时香港滚石的总经理陆少康非常支持做这场演出。

观众大多是站着看完的，包括黄秋生

新京报：整个运作似乎还算比较顺利。

[171] Selon Zang Yanbin, 臧彦斌, le vice-président de Shanghai Synergy Culture & Entertainment Group, 上海新会文化娱乐集团 *shanghai xinhui wenhua yule jituan*. Interview réalisé le 17 janvier 2008, à Cannes (Midem 2008)

张培仁：还好吧。当时我们是 37 个人一起从北京飞到香港。整个演出的团队是 272 个人，包括内地、台湾、香港各地的工作人员，这些人完成了两岸三地年轻人一个共同的梦想。

其实到了香港我们还是有两个不安。一个是担心香港乐迷的反应，他们能不能接受这种音乐。另一个担心来自何勇的“四大天王小丑论”。当时我们的演出海报、地铁广告统统被撕掉或者打破，所以我们很担心到时候演出会出什么问题。

但当演出开始了之后，我们的担心就统统化解了。在场的所有香港歌迷都统统被震撼了。以前他们看流行音乐演出都是坐着看。但是这场演出让大部分观众都站了起来，而且很多人都兴奋得大喊大叫。其中有个人边撕自己的衣服边大声叫喊，给我很深刻的印象。这个人就是黄秋生。

新京报：后来香港媒体对这场演出的反应如何？

张培仁：第二天演出结束了，所有的报纸都大篇幅地报道，我印象最深刻的题目大概是《中国摇滚震撼香江》。还有文章说，香港乐队在他们面前，就如同“跳梁小丑”。香港这么繁华，有自己的文化，能不能不要这么轻浮呢？当时我们在经济上没有多少自信，但带来的是巨大无比的文化的力量，是“上国文化”进入小地方引发的剧烈震荡。

对魔岩做出的成绩，我们非常自豪

新京报：在那场让人印象深刻的演出之后，中国摇滚乐的发展一直不尽如人意，甚至有人说你们当年的作为有些“揠苗助长”。你怎么看“魔岩文化”在中国摇滚乐历史中的作用？

张培仁：我，贾敏恕，陆少康，当时是在极大的压力下做这个事情。在当时的情况下，面对的不仅仅是商业上的压力。能做成，我们感到非常自豪。我觉得文化，尤其是流行文化是有商业性的一面。但我们要先有文艺复兴才能有与此相关的商业机制。先有创作力的爆发，才有商业的跟进。

如果只以商业结果论，那我们永远都有在台前能赚钱的明星。但当我们从整个文化层面来看，如果想要有长久的影响力，那就需要有人跳开只想赚钱的层面，去做文化上的播种，这样才有日后的野火燎原。[172]

---

[172] « 新京报 » *xinjingbao* le 23 12 2004 trad. du chinois par l’auteur.

Nous avons choisi Hong Kong parce que le marché du Continent n'était pas encore prêt

New Beijing Journal (NPJ) : Pourquoi avez – vous choisi Hong Kong pour un concert de musiciens du Continent ?

Zhang : la situation était : nous avions déjà eu pas mal de musiques excellentes grâce à notre travail comme « China Fire I », et une nouvelle énergie très forte s'était formée. Cependant le marché du Continent n'était pas encore prêt à notre avis, et nous avons donc décidé de choisir Hong Kong, en espérant qu'elle influencerait le marché du Continent.

NBJ: Mais cette année-là, même à Hong Kong, il n'y a pas eu beaucoup de grands concerts de rock. N'avez - vous pas pensé courir des risques? de bénéfices par exemple?

Zhang ： Bien sûr, en fait nous n'avons pas gagné d'argent ! Bien que les Hongkongais soient relativement plus ouverts, le rock était toujours « monstrueux » à leurs yeux (sourire). Dans ce cas-là nous avons eu beaucoup de difficultés pour préparer ce concert. Heureusement le directeur du « Rolling stone », *gunshi*, M Lu Shaokang nous a soutenu.

La plupart des spectateurs regardaient debout, y compris HUANG Qiusheng

NBJ : Tout s'est plutôt bien passé ?

Zhang ： Oui, ça allait. 37 personnes sont parties de Pékin pour Hong Kong, et l'équipe était composée de 272 personnes, y comprit des collègues de la Chine continentale, de Taiwan et de Hong Kong. Nous avons réalisé un rêve commun des jeunes de trois endroits. En fait arrivés à Hong Kong, nous avions deux soucis : nous avions bien peur que le public n' accepte pas ce genre de musique ; le deuxième était causé par les paroles de He Yong : « les quatre grandes stars du ciel sont tous des clowns ». Effectivement, nos affiches dans les métros ont été toutes déchirées, nous avions vraiment très peur qu'il n'arrive quelque chose au concert. Mais toutes nos craintes ont disparu lorsque le concert a commencé. Tous les spectateurs présents ont été bouleversés. Auparavant, ils regardaient assis mais, cette fois, tout le monde s'est levé, beaucoup se sont même mis à crier comme des fous. Une personne criait en déchirant ses vêtements, il m'a beaucoup impressionné. Cette personne, c'était HUANG Qiusheng[173].

[173] HUANG Qiusheng 黄秋生 Comédien réputé hongkongais.

NBJ : les médias hongkongais, comment ils ont réagit ?

Zhang : le lendemain, tous les journaux ont fait des reportages très longs sur notre concert, le titre qui m'a le plus impressionné était « Le rock Chinois bouleverse le fleuve de parfum[174]». Il y avait aussi un article qui disait que les groupes hongkongais étaient ridicules devant les nôtres. Hong Kong est un pays si florissant, avec sa propre culture, cette attitude n'est - elle pas exagérée ? Economiquement nous n'étions pas très sûrs de nous, mais la grande puissance culturelle que nous avons apportée était une tempête, comme si la culture d'un empire entrant dans un petit pays, un tremblement de terre.

Nous sommes fiers de ce que Magic stone a fait

NBJ ： Après ce concert impressionnant, le rock chinois a eu beaucoup de difficultés et il n'en est pas encore sorti, certains pensent que votre concert a eu un « effet gênant » pour l'évolution du rock en Chine ? Que pensez – vous de la fonction que « Magic stone » a eu dans cette histoire ?

Zhang JIA Minshu, LU Shaokang et moi-même, nous avons fait tout ça en subissant une très grande pression. Car à cette époque-là, les obstacles n'étaient pas seulement au niveau commercial. En tout cas nous sommes très fiers de l'avoir fait. Je crois que, de toute façon, la culture, surtout la culture populaire, a toujours un côté commercial. Nous avons d'abord besoin d'une « renaissance culturelle » pour obtenir un système commercial. Il faut en premier un sursaut de la création, puis le commerce suit. Si on juge seulement par les résultats commerciaux, nous pouvons toujours avoir des stars qui gagnent ; mais si on regarde le panorama culturel, il faut alors abandonner de l'argent et devenir un semeur culturel pour obtenir quelque chose de durable et d'influent. Comme ça, on pourra voir un jour un paysage comme « des fleurs qui s'épanouissent， un feu sauvage qui brûle la plaine ».

Les changements de tendances musicales du milieu des années 1980 au début des années 1990 reflètent une commutation de l'attitude culturelle (et politique) des chinois : dans les chansons *xibeifeng,* populaire au milieu des années 1980, on trouvait une certaine passion pour le passé, un amour inconditionel pour la culture traditionnelle malgré sa pauvreté et le sous-développement, qui entraîne une forte envie de participer à la reconstruction de la société afin de changer la situation (cela était également présent dans les œuvres littéraire et les films du mouvement *xungen*); à la

[174] Le fleuve de parfum, le fleuve principal de Hong Kong, synonyme de Hong Kong.

fin des années 1980, dans le rock chinois, cet amour pour la culture traditionnelle a disparu, il s'est transformé en une forte nostalgie, voire un sentiment de désillusion, décépetion pour la tradition[175]. L'essor du rock en Chine au début des années 1990 s'explique aussi par l'état psychologique des jeunes chinois après l'échec des mouvements pro-démocratique en 1989. Le rock dépassait largement le domaine musical, il est devenu un moyen d'exprimer la colère et la tristesse. Comme décrit Henry TORGUE :

> « Avant les 'événements', le seul rockeur chinois vraiment déclaré s'appelait Cui Jian. Ils sont maintenant des dizaines, voire des centaines à s'essayer à différents styles : heavy metal, techno-pop, reggae. Depuis le tristement célèbre 4 juin 1989, les jeunes vivent avec une déprime jamais atteinte auparavant. Ils subissent la pression des comités de quartiers et fuient coûte que coûte le 'lavage de cerveaux'. Les espoirs de démocratisation envolés, le rock est devenu la seule chose qui rassemble et qui excite. Pendant que les cadres du Parti écoutent de la chansonnette et que les Vieux apprécient l'opéra chinois, les rockeurs chantent des chansons aux textes bien anodins : histoire d'amour bien sage, vie quotidienne. Les jeunes ne veulent pas déranger les autorités ; s'exprimer, c'est déjà beaucoup… Dans la rue, les 'looks décalés' apparaissent : cheveux longs, coupes de cheveux néo-punk, excentricité dans les vêtements et les accessoires. Les jeunes qui composent les groupes sont souvent en 'attente de travail' : cet euphémisme désigne pudiquement un chômage chronique. Le rock en Chine, c'est l'antithèse de la culture chinoise traditionnelle, faite de soumission, d'harmonie, et du culte des ancêtres, mais aussi d'hypocrisie permanente. Comme il l'était en occident dans les années soixante, le rock en Chine est porteur de l'espoir d'un changement en profondeur de la société... »[176]

Le développement idéologique, social et économique de la société chinoise n'est pas la seule raison de ce changement. Sous un système d'économie de marché, beaucoup de musiciens ont cédé aux autorités afin d'obtenir un meilleur résultat commercial. Les chansons rock, technologiquement plus avancées, plus professionnelles, ont progressivement perdu leur couleur héroïque, elles se sont adaptées à ce nouvel environnement en se transformant en une « version politiquement

[175] Ce sentiment de désillusion pour la culture traditionnelle est fortement soutenue par « l'Elégie du Fleuve », qui encourage clairement l'adoption totale d'une idéologie occidentale pour l'avenir de la Chine.

[176] TORGUE Henry, *la pop-music et les musiques rock, coll. « que sais-je ? »* Paris, presses Universitaires de France, 4 éd., 1997, p.131

plus légère »[177]. Cette évolution a apporté deux conséquences : en créant des chansons moins rebelles, qui expriment des sentiments plus personnels, plus proches de la vie des jeunes consommateurs (non pas de la réflexion sur la société, ou de la recherche idéologique comme dans les textes de Cui Jian), la musique rock rentra à l'industrie de la musique populaire principale ; en même temps, le rock se trouve directement en rude concurrence avec toute les chansons populaires disponibles sur le marché : les chansons *gangtai*, les chansons populaires produites en Chine continentale, voire les chansons étrangères importées.

[177] Andrea Steen : «Sound, protest and business. Modern Sky Co. and the New Ideology of Chinese Rock », publié sur " Berliner China-Hefte", No. 19 oct. 2000

Chapitre 4

Résistances et impuissances (1994 - 2000)

> As China's authorities pushed its people towards more and more modernization, they simultaneously froze the past into such history-less spaces, spectacular structures were offered to the urban masses so as to conceal and assuage the effets of alienation, and today, China is replete with such simulacra, while history is still waiting to be told.[178]
>
> Gregory Lee, China's Lost Decade, p.214

[178] « Alors que les autorités chinoises poussaient la population vers toujours plus de modernisation, elle ont, dans le même temps figé le passé dans des espaces dénués d'histoire. Elles ont offert aux masses urbaines des structures spectaculaires afin de dissimuler et d'apaiser les effets de l'alinéation. Aujourd'hui, ces simulacres envahissent l'espace national chinois, tandis que l'histoire attend toujours d'être dite. » Gregory B. Lee, China's Lost Decade : culture politics and poetics, 1978 – 1990 in Place of History, Lyon, Editions Tigre de papier, 2009, p.214

IV – 1 la gêne dans une nouvelle ère

IV-1.1 Cui Jian : d'un combattant à un œuf

Le début des années 1990 est incontestablement un moment décisif dans l'histoire moderne du pays. Bénéficiant d'un relâchement politique, l'industrie de la musique en Chine continentale est enrichie par un boom de créativité sans précédent en musique, parole, style et même en image et design visuel.

l'album « l'œuf sous le drapeau rouge » 红旗下的蛋 *hongqi xia de dan* de Cui Jian est sorti dans ce contexte. Cependant, dès sa sortie en 1994, l'album a subi immédiatement des critiques sévères. Le public qui avait soutenu et apprécié les deux albums précédents de Cui Jian a exprimé clairement ses doutes et sa déception. L'attitude de ces fans était explicite : devant l'immense succès des rockers de la deuxième génération, profondément influencés par ces nouvelles tendances (comme Dynasty Tang, la Panthère Noire, ou les trois héros de Magis stone) la musique de Cui Jian paraît trop simple et démodée. Comme pour Beidao 北岛, la figure du mouvement poème claire-obscure, à qui on a crié des slogans comme

« pass Beidao », ou « abattons Beidao »[179] 打倒北岛 *dadao beidao*, le parrain du rock chinois a aussi entendu « pass Cui Jian ».

Dans la version japonaise de l'album « l'œuf sous le drapeau rouge », professeur Hazhizume Daizaburo[180], un des chercheurs japonais les plus réputés dans le domaine d'études culturelles de la Chine contemporaine, a écrit donné son avis dans le livret de l'album : « …l'attitude du jeunes public chinois pour cet album qui contient d'abondantes informations sera un excellent indicateur de l'avenir de la Chine... ». Ceci est un jugement exact. Malheureusement, arrivé à une époque où l'économie du marché domine de plus en plus la société, les jeunes chinois ont vite trouvé des nouveaux sujets dans leur vie que les ambitions politiques, qui les préoccupaient tant seulement quelques années plutôt. Contrairement à l'angoisse de Cui Jian, les jeunes chinois ont accueilli cette nouvelle époque avec une attitude optimiste aveugle. Perdus dans une vie soudainement remplie de nouveaux éléments tentants de toutes sortes, ils n'ont eu ni la patience, ni la sensibilité pour comprendre les changements délicats dans cet album, particulièrement chargé de messages. L'incompréhension est sans doute une raison pour laquelle cet album n'a pas eu beaucoup de réaction positive.

红旗下的蛋

突然的开放 实际并不突然

[179] Ces critiques viennent des poètes chinois de la troisième génération. Si la vague des poèmes obscure-claire a marqué une frontière avec leur nouvelle sensibilité et leur nouvelle langue, ceux qui les précèdent sont considérés comme les poètes de la première génération et les poètes qui se sont fait connaître dans les années 1980, comme Haizi 海子, sont la troisième génération. Voir « China's Lost Decade » de G.LEE, chapiter four ; aussi « L'écriture subjective dans la littérature chinoise contempmoraine » de Jin Siyan, Perspectives Chinoises, 83 mai-juin 2004, mis en ligne le 01 mai 2007, consulté le 23 novembre 2010 ; ainsi que « l'aperçu des groupes de poems chinois contemporain»,中国现代主义诗群大观 *zhongguo xiandaizhuyi shiqun daguan*, Xu Jingya 徐敬亚，Meng Lang 孟浪，Cao Changqing 曹长青，Lu Guipin 吕贵品, *tongjidaue chubanshe* 同济大学出版社，1988 年九月, septembre 1988

[180] 橋爪大三郎 Hashizume Daizaburo, sociologue japonais. Professeur de l'Institut de la technologie de Tokyo

现在机会到了

可谁知道该干什么

红旗还在飘扬 没有固定方向

革命还在继续

老头儿更有力量
钱在空中飘荡 我们没有理想

虽然空气新鲜

可看不见更远地方

虽然机会到了

可胆量还是太小

我们的个性都是圆的

象红旗下的蛋

头突然出来

是多年的期待

挺胸抬头叫喊

是天生的遗传

心里当然明白

我们是谁的后代

无论行为好坏

内心还是清白

权力在空中飘荡

经常打在肩上

突然一个念头

不再跟着别人乱走

虽然身体还软

虽然只会叫喊

看那八九点钟的太阳

象红旗下的蛋

肚子已经吃饱了

脑子已经想开了

别说这是恩情

永远报答不尽

我们不再是棋子儿

走着别人划的印儿

自己想试着站一站

走起来四处看看

现实象个石头

精神象个蛋

石头虽然坚硬

可蛋才是生命

妈妈仍然活着

爸爸是个旗杆子

若问我们是什么

红旗下的蛋

L’œuf sous le drapeau rouge

Cui Jian

Une ouverture soudaine
Ce n’est pas si soudain en fait
Maintenant l’occasion se présente
Mais qui sait ce qu’il faut faire
Le drapeau rouge flotte encore
Sans une direction fixe
La révolution continue
Les vieux sont plus en forme qu’avant

L’argent flotte dans l’air
Nous n’avons pas de rêve
Bien que l’air soit fraiche
Nous ne voyons pas plus loin
Bien que l’occasion soit arrivée
Nous n’avons pas assez de courage
Nous avons une personnalité ronde
Comme l’œuf sous le drapeau rouge

La tête est sortie tout un coup
Cela était une attente depuis des années

Crier en tenant la tête haute

C’est un héritage naturel

Nous savons très bien de qui nous sommes des descendants

Peu importe le comportement

Le cœur est innocent

Le pouvoir flotte dans l’air

Il nous tape souvent sur les épaules

Tout un coup j’ai eu une idée

Je ne voulais plus suivre les autres

Même si le corps est encore faible

Même si je ne sais que crier

Regarde le soleil de huit à neuf heure

Il ressemble à un œuf sous le drapeau rouge

Le ventre est bien nourri

La tête a tout compris

Ne dis pas que c’est une bienveillance

A la quelle nous ne pouvons jamais assez remercier

Nous ne sommes plus des pièces d’échec

Qui suivent les traces des autres

Nous voulons essayer de tenir debout nous-même

Marcher et regarder un peu partout

La réalité est comme une pierre

L’esprit est comme un œuf

La pierre est dure mais c’est l’œuf qui représente la vie

Maman est encore vivante

Papa est un mât

Quant à nous

Nous sommes es œufs sous le drapeau rouge

Voilà la chanson la plus représentative de l'album portant le même nom. Avant de rentrer dans le texte, ce titre étrange attire notre attention : si le drapeau rouge est le symbole classique de la Chine communiste, que signifie cet œuf qui se trouve en dessous ? L'œuf est un objet ordinaire, fragile et innocent, il évoque une future vie dont on ignore encore l'avenir. Cette image suggestive désigne clairement le peuple chinois qui vit dans cet environnement communiste chinois. Ils ont leur réelle existence dans le monde, mais ils sont à la fois sous le contrôle du drapeau rouge, et cloisonné du monde par la coquille, à la fois dure et fragile.[181]

La couverture de l'album est un fœtus de couleur sombre, demi transparent, couché dans une position d'embryon dans une forme d'œuf. En dessus de cet œuf, un drapeau rouge est accroché, sur lequel le titre de l'album et le nom Cui Jian est écrit. Dans le livret du CD (et sur la couverture inférieure de la cassette, sortie en 1994 ; sur la couverture du CD, Le titre en anglais « balls under the red flag » est imprimé sur les deux côtés de l'image) un groupe de jeunes musiciens est enfermé dans une forme d'œuf, sur un fond d'image composé des billets de 100 yuan. Les yeux du fœtus sont bandés par un tissu rouge, cela rappelle immédiatement la chanson « un morceau de tissu rouge » 一块红布 *yikuai hongbu*, de l'album « résoudre », sorti en 1991 [182].

[181] Selon le sens du caractère 下 *xia*, le titre en chinois peut être interprété en deux manières : un œuf *sous* le drapeau rouge, où un œuf *pondu par* le drapeau rouge. Tous les deux signifient que l'œuf est fragile, instable, influençable, en même temps la vraie naissance est encore à venir.

[182] Depuis la sortie de l'album « la nouvelle longue marche du rock'n'roll » en 1989, l'influence de l'utilisation des éléments rouges s'est développée sur les couvertures des albums rock. Pour une analyse plus profonde sur les couvertures des albums rock chinois, voir Andreas Steen : Postsocialist Creativity and Confusion : CD Coers and the Visual Presentation of Chineses Popular Music, « Postmodern China ».p.p 27-52

一块红布

那天是你用一块红布

蒙住我双眼也蒙住了天

你问我看见了什么

我说我看见了幸福

这个感觉真让我舒服

它让我忘掉我没地儿住

你问我还要去何方

我说要上你的路

看不见你也看不见路

我的手也被你攥住

你问我在想什么

我说我要你做主

我感觉，你不是铁

却象铁一样强和烈

我感觉，你身上有血

因为你的手是热乎乎

这个感觉真让我舒服

它让我忘掉我没地儿住

你问我还要去何方

我说要上你的路

我感觉，这不是荒野

却看不见这地已经干裂

我感觉，我要喝点水

可你的嘴将我的嘴堵住

我不能走我也不能哭

因为我身体已经干枯

我要永远这样陪伴着你

因为我最知道你的痛苦

Un morceau de tissu rouge

Ce jour là c’était toi qui as pris un morceau de tissu rouge
Tu m’as caché les yeux et tu m’as caché le ciel
Tu me demandais ce que je voyais
J’ai répondu que je voyais le bonheur
Cette sensation m’a fait sentir bien
Elle m’a fait oublier que je n’ai pas d’endroit pour habiter
Tu m’as demandé où est-ce que je voulais encore aller
J’ai répondu que je voulais suivre ton chemin

Je ne te voyais pas et ne voyais pas la route
Mes mains étaient aussi prises par toi
Tu m’as demandé ce que je pensais
J’ai répondu que je voulais que tu décides de tout

J’ai senti que tu n’es pas en fer
Pourtant tu étais aussi fort et violent

J’ai senti qu’il y avait du sang sur ton corps
Parce que tes mains étaient toutes chaudes
Cette sensation m’a fait sentir bien
Elle m’a fait oublier que je n’ai pas d’endroit pour habiter
Tu m’as demandé où est-ce que je voulais encore aller
J’ai répondu que je voulais suivre ton chemin

J’ai senti que ce n’était pas la lande sauvage
Mais je ne voyais pas que la terre était déjà craquelée
J’ai senti que je voulais boire un peu d’eau
Mais ta bouche emprisonnait la mienne

Je ne pouvais pas partir ni pleurer
Parce que mon corps était déjà desséché
Je vais t’accompagner toujours ainsi
Parce que je comprends tellement bien ta douleur

Datée de 1989, mais sortie deux ans plus tard dans le deuxième album du chanteur, cette chanson est sans doute la plus sensible et la plus profonde de l’histoire du rock chinois pour son côté clairement politique. Depuis des années, l’image de Cui Jian qui la chante avec un bandeau rouge sur les yeux est considérée comme le symbole de la résistance de la musique chinoise contemporaine contre l’emprisonnement idéologique de l’individu par le communisme chinois.



Album « l'œuf sous le drapeau rouge » de Cui Jian, sorti en 1994



Album « ne rien avoir » de Cui Jian, sorti en 1989 à Hong Kong

«L'ouverture », « occasion », « le drapeau rouge » « la révolution continue », « le soleil de huit à neuf heure du matin » [183]…Comme les

[183] Une autre citation de Mao Zedong, venant d'un discours prononcé en Russie en novembre 1957, à l'occasion de la rencontre avec des étudiants chinois qui faisaient leurs études à l'Univesité de Moscow. Cette phrase culte est très populaire et régulièrement citée en Chine：世界是你们的，也是我们的，但是归根结底是你们的。你们青年人朝气蓬勃，正

créations précédentes de Cui Jian, la connexion entre la couleur rouge et le Parti-Etat continue à se réaliser par la récupération des codes classiques communistes dans la chanson « l'œuf sous le drapeau rouge ». Mais les transformations progressives de la société chinoise, particulièrement après la répression du mouvement de Tian'anmen en 1989, où les réformes ont connu une accélération, ont été sensiblement remarquées et représentées par le texte. Dans « le rock'n' roll sur la nouvelle longue marche », la chanson a repris l'image du mythe fondateur de la Chine communiste, cette « nouvelle longue marche » est à la fois une « recherche de moi-même », également un combat actuel mené par le rock. Malgré l'incertitude pour la destination (« combien y a-t-il encore de li à parcourir ? »), où la perte de soi- même dans les montagnes et les rivières, ce combat inspire le courage et la détermination. À la fin de la chanson, l'objectif du combat est résumé en « être véritablement moi-même », l'homme s'est senti libre et heureux. Seulement cinq ans plus tard, dans « l'œuf sous le drapeau rouge », ce jeune homme plein d'énergie et de force s'est transformé en un simple œuf. Il est rond et fragile, sans bord saillant ni caractère. Il ne fait qu'observer le drapeau rouge qui « flotte sans aucune direction fixe », l'ambiance qui change mais la vie continue. L'argent et le pouvoir se sont mis à la place égale du drapeau rouge sans surprendre personne. Cependant, l'œuf a exprimé son envie d'obtenir assez de force, de devenir plus indépendant, pour pouvoir se tenir debout tout seul et regarder un peu partout. Malgré les mouvements précédents pendant plusieurs décennies, la Chine reste la Chine (« maman est encore vivante »), et elle reste dirigée par le communisme chinois (« papa est la hampe »).

De toute évidence, dans une nouvelle époque où se nourrir n'est plus un souci, l'enfant sous le drapeau rouge ne sait plus où il doit aller. Il a perdu son courage et sa volonté par rapport au combattant déterminé sur la nouvelle marche. Néanmoins, à la fin de la chanson, il n'oublie pas de faire remarquer que bien que l'œuf soit fragile devant la réalité, aussi dure qu'une

---

在兴旺时期，好像早晨八、九点钟的太阳。中国的前途是你们的，世界的前途是你们的，希望寄托在你们身上. Le monde est à vous, également à nous, mais finalement il est toujours à vous. Vous les jeunes, vous êtes dynamiques, en pleine forme, comme le soleil de huit à neuf heure du matin. L'avenir de la Chine depend de vous, l'avenir du monde dépend de vous, l'espoir est chez vous.

pierre, c'est toujours dans un œuf où l'on trouve de la vie. La vie risque de se briser à tout moment, mais c'est peut-être justement cela, qui serait sa manière de vivre, ou de mourir.

IV- 1.2 s'envoler avec le rêve Olympique ?

En 2007, une publicité de Nike a été diffusée sur internet et sur les chaînes nationales de CCTV en Chine[184]. Dans cette publicité d'environ une minute, les internautes et les spectateurs de télévision chinois ont retrouvé Liu Xiang 刘翔, le sportif le plus populaire du pays, grand spécialiste chinois de 110 mètre haies. Dans cette publicité, Liu qui porte toujours son maillot rouge habituel, était prêt à disputer une course dans un grand stade. Sous le regard des milliers de supporteurs chinois, Liu Xiang se préparait avant de se mettre sur la piste de la course. Quelques secondes plus tard, Liu a franchi l'arrivée comme une flèche et remporta la victoire. En même temps, une autre silhouette a été aperçue au stade de Dongdan de Pékin 东单体育馆: il s'appelle Yi Jianlian 易建联, un jeune joueur chinois de basket-ball. Sélectionné par les Bucks de Milwaukee en 2007, il est un des rares chinois présents dans les prestigieuses compétitions de la NBA. Parmi ces héros sportifs nationaux, d'autres images sont insérées de temps en temps : des enfants qui courent dans les étroits *hutong* de pékin, des rollers, des cyclistes et des joueurs de football qui s'entrainent ; parmi des milliers de piétons qui marchent dans un quartier moderne inondé de monde, il y a même une jeune femme qui s'est envolée pour traverser une rue… [185] La publicité est un grand mélange de la joie, du dynamisme et de formidable

[184] Voir la vidéo sur le site chinois spécialisé en vidéo youku : http://v.youku.com/v_show/id_XNTcyMzg2OTY=.html consulté le 2 mai 2009

[185] Cette scène n'est pas une création originale, elle est propablement inspirée par une célèbre scène du film « shaolin soccer » 少林足球 *shaolin zuqiu* de Zhou Xingchi 周星驰, ou Stephen Chow, sorti en 2001.

énergie de la jeunesse. A la fin de la publicité, on retrouve, bien sûr, le slogan de la marque américaine : Just do it.

Il y a probablement très peu de spectateurs qui ont reconnu la musique accompagnant cette publicité. Elle vient d'une vieille chanson de Cui Jian : « s'envoler » 飞了 *feile*, de l'album « l'œuf sous le drapeau rouge » 红旗下的蛋 *hongqi xia de dan* (sorti en août 1994). Ce n'est pas étonnant si les spectateurs chinois ont du mal à reconnaître cette chanson, car le réalisateur de cette publicité a choisi d'utiliser que la partie intro de cette chanson : une musique rythmée, rapide et agressive, riche en éléments de la musique traditionnelle chinoise (particulièrement pour l'utilisation des percussions de l'Opéra de Pékin). Elle a été choisie sans doute pour son style rythmé convenant aux images de Liu Xiang qui franchisait les haies en courant ; en même temps, les éléments traditionnels présents dans cette partie ont également mis le côté « chinois » en avant. En revanche, au niveau du texte, une seule phrase a été gardée : 我飞得更高了 *wo fei de geng gao le* je m'envole encore plus haut.

« Je m'envole encore plus haut ». Apparemment, cette phrase correspond parfaitement à l'enthousiasme d'un « grand pays » en plein essor qui a hâte d'afficher ses ambitions. Elle rappelle même tout juste à temps la devise olympique de Pierre de Coubertin : plus haut, plus vite, plus fort, 更高，更快，更强 une phrase particulièrement populaire et familière en Chine dans cette époque de « pré JO», seulement un an plus tôt que l'ouverture des Jeux Olympiques de Pékin.

Néanmoins, la chanson « s'envoler » elle-même de Cui Jian avait décrit une scène bien différente, elle était étrange, obscure, voire inquiétante.

飞了

我根本用不着那些玩艺儿

我的感觉已经晕了浑身没劲儿

这周围有一股人肉的味儿

它只能让人琢磨人之间的事儿

这晕的感觉是朦朦胧胧的

不知不觉身体变得轻飘飘的

你瞧我是不是与众不同啊

象这灰色中的红点儿

人们的眼神都象是烟雾

它们四周乱转但不让人在乎

我分不清楚方向也看不清楚路

我开始怀疑我自己是不是糊涂

我周围还有一股着火的味道

在无奈和愤怒之间含糊地烧着

我突然一脚踩空身体发飘

我孤独地飞了

我好象变成一个英雄的鸟儿

在太阳和烟雾之间不停地飞着

我张开了嘴巴扯开了嗓门儿

发出了从来没有发出过的音儿

这声音太刺激把人们吓着了

他们一个个地站起来大声地叫着

这到底是怎么回事儿

我也呆了，我飞得更高了

那天晚上我偷着飞回来摸着黑儿

这周围还和以前一样散发着味儿

我想要的东西它不在空中

它肯定不在别处就在这儿

几天后人们终于发现了我

周围所有人都看起来不对劲儿

突然间那火把空气点着了

我飞不起来了

S’en voler

Je n’ai pas du tout besoin de ces trucs

Je sens le vertige je n’ai pas de force

Ça sent la chair humaine ici

Et ça ne fait penser qu’aux choses entre les hommes

Cette sensation de vertige est brumeuse

Mon corps devient léger sans me rendre compte

Regarde, suis je peut-être différent des autres

Comme ces points rouges dans cette couleur grise

Les regards des gens ressemblent à la fumée

Ils se tournent sans arrêt mais ils ne sont pas gênants

Je ne distingue plus les directions

Je ne vois plus les routes

Je commence à me demander si je suis idiot

Ça sent le feu ici

Ça brûle vaguement entre la démission et la colère

Tout un coup j'ai trébuché et mon corps perd son poids

Je m'envole tout seul

Comme si je devenais un oiseau héroïque

Qui vole entre le soleil et les nuages

J'ai ouvert ma bouche j'ai crié fort

J'ai fait un son que je n'avais jamais fait

Ce son est trop choquant les gens sont tous effrayés

Qu'est –ce qui se passe

Je n'ai rien compris moi non plus

Je m'envole encore plus haut

L'autre soir je suis rentré en volant dans le noir

Ça sent les odeurs ici comme avant

Ce que je cherche n'est pas dans l'air

C'est sûr que ce n'est pas ailleurs c'est juste ici

Quelques jours plus tard les gens m'ont enfin découvert

Tout les gens autour avaient l'air bizarre

Soudain le feu a allumé l'air

Je n'arrive plus à m'envoler

« Je n'arrive plus à m'envoler ». Voilà la fin significative de cette scène surréaliste proposée par Cui Jian.



Le clip 飞了 « s'envoler » réalisé par 张元

Nous ne pouvons pas ne pas penser au clip original de la chanson « s'envoler », réalisé par Zhang Yuan 张元 en 1994 [186]. Un spectacle tout aussi étrange a été imaginé pour interpréter cette chanson : au début du clip, Cui Jian et ses musiciens descendent en dessous d'une scène construite en bois. L'espace est étroit et étouffant, les musiciens arrivent à peine à se tenir debout ; en même temps, une troupe de jeunes danseuses de la campagne est en train de donner un spectacle de danse traditionnelle

[186] Zhang Yuan 张元, réalisateur chinois réputé de la « sixième génération » 第六代导演 *diliudai daoyan*. Il a également réalisé le clip de « laissez moi m'éclater tout de suite sur ce sol couvert de neige » 快让我在这雪地上撒点儿野 et « le dernier coup de pistolet » 最后一枪 *zuihou yiqiang* de Cui Jian (1991). En 1993, Zhang Yuan a réalisé « batards de Pékin » 北京杂种 *beijing zazhong,* un film qui se penche (propablement la première fois en Chine) sur la vie des musiciens rockeurs à Pékin (Cui Jian, Dou Wei, Zang Tianshuo et He Yong ont interprété des rôles dans ce film). Réputé pour son style rebelle et original, Zhang Yuan était une véritable « nouvelle star » au début des années 2000, le vrai « chouchou » des médias choinois. Impliqué dans un trafic et de consommation des produits stupéfiants, Zhang Yuan a été arrêté au début de l'année 2008. D'autres réalisateurs représentants de la sixième génération : Wang Xiaoshuai 王小帅 (« 青红 » « Qinghong » ou « Shanghai Dreams »), Lu Xuechang 路学长(« 长大成人 » « the making of steel ») , Lou Ye 娄烨(« 颐和园 » « une jeunesse chinoise » ou « summer palace ») , Zhang Yang 张扬 (« 洗澡 » « shower ») , Jia Zhangke 贾樟柯 (« 小武» « xiaowu »)

sur la scène. Maquillées toutes de la même manière, leurs mouvements sont bien alignés et leur sourire est rigide. Les spectateurs, tous des personnes âgées, assis devant la scène. Dans une mystérieuse fumée blanche, ces spectateurs regardaient la danse, mais ils restaient insensibles, sans réaction. Cependant ils ont applaudi à la fin du spectacle.

Le sens symbolique est clair : le rock est réel, mais il reste clandestin; le spectacle officiel est rigide, ennuyeux même hypocrite ; le public est manipulé, ignorant et engourdi.

Une dizaine d'années plus tard, cet étrange spectacle est tombé dans l'anonyme de l'océan des millions de vidéos disponibles sur internet. Le public chinois ne s'intéresse plus à cette vieille chanson, ni à Cui Jian, à ni Zhang Yuan. C'est seulement « grâce à » Nike, ce petit bout de musique de la chanson « s'envoler » a pu ainsi « recyclé ».

Liu Xiang et Cui Jian, deux signes fortement symboliques de deux époques sont si étrangement combinés : le premier est l'icône parfaite représentant la puissance et la performance de l'Empire du milieu du XXI^{e} siècle et Cui Jian, reste le dernier personnage rebelle qui tombe petit à petit dans l'oubli pour la majorité des Chinois. Cet étonnant mariage réalisé dans cette publicité a démontré, encore une fois, la magie du capitalisme international : quand le pistolet a donné le signe de départ, le sport rejoint à la politique et la culture ; avec le soutien solide du commerce intercontinentale, ils sont capables de franchir l'obstacle du temps et de l'idéologie, pour nous présenter ensemble un spectacle si curieux.

IV - 2 Impuissances

IV-2.1 Hunzi

Les albums de Cui Jian sont tous inscrits chacun dans leur époque : à la fin des années 1980, avec l'explosion du mouvement populaire, l'album « rock'n' roll sur la nouvelle longue marche » nous montrait un jeune homme héroïque, ambitieux et déterminé, il partait courageusement à la recherche de soi-même ; quelques années plus tard, une nouvelle époque débuta en mettant l'accent sur l'intérêt et l'argent, cet individu a commencé à se sentir perturbé dans ce nouveau monde étrange, mais il continuait à affirmer cette énergie en chantant «montrer notre force une fois l'opportunité nous le permet » 我们有了机会就要表现我们的力量 (« 投机分子 » *touji fenzi*, opportuniste, 1991). Cette force a été nettement réduite au milieu des années 1990 : « je sens le vertige et je n'ai pas de force (« s'envoler » 飞了, *feile* 1994) »; ou «Chanté si longtemps, je n'arrive toujours pas à bien exprimer la souffrance de cette ville » 唱了半天, 还是唱不干净这城市的痛苦 (« Histoire de Pékin » 北京的故事, *beijing de gushi* 1994) car « Il n'y a pas de nouvelle langue, ni de nouveau moyen ou de nouvelle force pour exprimer les nouveaux sentiments » 没有新的语言,也没有新的方式,没有新的力量,能够表达新的感情 (« un soir d'une époque » 时代的晚上, *shidai de wanshang* 1994). En 1998, quand le 4e album « le pouvoir de sans pouvoir » 无能的力量 *wuneng de liliang* du chanteur est sorti, le public chinois découvre une nouvelle image de ce jeune homme : complètement dépassé

par la réalité, l’homme n’exprime plus sa souffrance ni son inquiétude, son esprit rebelle et sa colère ont disparu, il devient impuissant.

混 子

吃不着铁饭碗像咱家老头子

也不想处处受人照顾像现在的孩子

我们没吃过什么苦也没享过什么福

所以有人说我们是没有教养的一代混子

真要是吃点苦我准会哭鼻子

下海挣点钱儿又他妈不会装孙子

说起严肃的话来总是结巴兜圈子

可干起正经的事来却总要先考虑面子

除了眼前的事我还能干点什么

除了吃喝拉撒睡

我 还 能 想 点 什 么

嘿

若要问我下一代会是什么个样子

那我就不客气的跟你说 :我管得了那么多吗

多挣点钱儿 多挣点钱儿

钱儿要是挣多了 事情自然就会变了

可是哪有个够 可是哪有个够

不知不觉挣钱挣晕了

把什么都忘了

别跟我谈正经的

别跟我深沉了

如今有钱比有文化机会多多了

谁说生活真难 那谁就真够笨的

其实动点脑子绕点弯子

不把事情都就办了

我自己骂我行

但别人可不成

我再怎么没文化也比那混子强

别看不起我

就怕别人看不起我

因为我的内心深处藏有伟大的人格

我想相信自己

我又想成全自己

可是最难受滋味的就是犹犹豫豫

嘿 来点痛快的

别总磨磨唧唧的

可如今最痛快的说法就是

“爱怎么着怎么着吧”

反正不愁吃

我也反正不愁穿

反正实在没地住就和我父母一起住

白天出门忙活 晚上出门转悠

碰见熟人打招呼

“怎么样？”“咳 凑合”

我爱这儿的人民

我爱这儿的土地

这跟我受的传统教育没什么关系

我恨这个气氛

我恨这种感觉

我恨我生活除了“凑合”没别的目的

我想发展自己

我又想改善环境

可你劝我撒泡猴儿尿好好看看自己

你说别太较劲了

你说别太较劲了

你说如今看透了琢磨透了

但不能说透了

瞧你丫那德行

怎么变成了这样儿了

前几年你穷的时候还挺有理想的

如今刚过了几天

你刚挣了几个钱儿

我看你比世界变得快多了要么是露馅了

你挺会开玩笑的

你挺会招人喜欢

你过去的理想如今已变成工具了

你说这就是生活

你说这才有味道

你干脆说你愿意在失落中保持微笑

嘿 在失落中保持微笑

嘿嘿 微笑 嘿嘿 微笑

无所谓的 无所谓的无所谓的微笑

你说这就是时髦

你说这就是潇洒

你说这就是当今流行青春的微笑

新的时代到了

再也没人闹了

你说所有人的理想已被时代冲掉了

看看电视听听广播念念报纸吧

你说理想间的斗争已经不复存在了

别让生活恐惧

就别那么固执

因为固执久了世道变了你也看不见了

你说别胡思乱想了

快多学点儿知识

因为知识多钱多就把理想买到了

一直往下走吧 哥们儿

别再回头瞧了

你说以后的问题那就以后再说吧

我放眼看看世界

快放松你的下巴

你说这么多年混过来

也该混出点儿头了

Hunzi (rôdeur mal éduqué)

Je n’ai pas de « bol de fer » comme mon père

Je n’ai pas envie non plus

D’être pris au soin partout comme les enfants d’aujourd’hui

Nous n’avons pas beaucoup souffert

Ni eu beaucoup de bonheur

On nous appelle donc une génération de rôdeur mal éduqué

Je pleurerai sans doute si je dois faire un peu d’effort

Si je dois me lancer à entreprendre des affaires

Je ne saurai pas non plus faire l’hypocrite

Je bégaye quand je dois dire des choses sérieuses

Je me préoccupe toujours d’abord de ma face quand il faut faire quelque chose

Qu’est –ce que je peux faire excepté ces petits trucs devant moi

A quoi je peux penser à part de manger boire pisser et chier

Hei, si on me demande à quoi ça va ressembler la génération suivante

Je lui répondrai rudement

Tu crois que j’ai le cœur de m’occuper de tout ça ?

Gagner plus d’argent

Gagner plus d’argent

Si on avait plus d’argent les choses changeraient toutes seules

Mais il n’y en a jamais assez jamais assez

Sans se rendre compte à force de gagner d'argent

On a tout oublié

Ne me parle pas de chose sérieuse

Ne me fais pas le mec sérieux

Aujourd'hui d'être riche est beaucoup plus intéressant que d'être cultivé

Ceux qui disent que la vie est dure

sont des gens bêtes

Les choses s'arrangeront quand tu saurais contourner les problèmes

Je peux me critiquer

Mais pas par les autres

Même si je suis complètement inculte

Je suis quand même mieux que les rôdeurs

Ne me méprisez pas

J'ai horreur de mépris

Parce qu'au fond de moi je suis un homme loyal

J'ai envie de faire confiance à moi même

J'ai aussi envie de métriser mon destin

Mais le plus désagréable c'est de rester dans l'incertitude

Hei, sois simple et direct

Arrête d'hésiter

Mais maintenant le plus simple et le plus direct c'est de dire :

Laisse le venir comme il veut je m'en fous

De toute façon je ne mourrai pas de faim

Il ne me manque pas de sous pour m'habiller

Si vraiment je n'arrive plus à me loger je retournerai chez mes parents

Le jour je sors je suis occupé

Le soir je sors je me détends

Quand je croise une connaissance qui me dit : comment vas-tu ?

Je réponds : je me démerde !

J’aime ce peuple

J’aime cette terre

Mais ça n’a rien à voir avec l’éducation traditionnelle que j’ai reçue

Je hais cette ambiance

Je hais cette sensation

Je hais que dans ma vie je n’ai pas d’autre objectifs que « me démerder »

J’ai envie de m’évoluer

J’ai envie de changer cet environnement

Mais tu me dis de me réveiller de mon rêve d’idiot

Tu me dis de ne pas rester têtu

Tu me dis de ne pas rester têtu

Tu dis qu’aujourd’hui on peut tout comprendre tout voir

Mais on ne peut pas le dire

Regarde toi,

Putain tu as changé

Il y a quelques années quand tu étais fauché

Tu avais encore tes rêves

Aujourd’hui tu as gagné un peu d’argent

Je trouve que tu changes déjà plus vite que le monde

Ou c’est que tu t’es démasqué tout simplement

Tu plaisantes bien

Tu plais aux gens

Tes rêves d’avant sont devenus des outils maintenant

Tu me dis que c’est ça la vie

Tu me dis que c’est ça qui est intéressant

Tu dis carrément que tu préfères garder le sourire dans la déception

Hei, garder le sourire dans la déception

Heihei sourire, heihei sourire

Un sourire qui veut rien rien rien dire

Tu dis que c’est la mode

Tu dis que c’est l’élégance

Tu dis que c’est le sourire populaire de la jeunesse d’aujourd’hui

Une nouvelle époque est arrivée

Plus personne ne provoque maintenant

Tu dis que tous les rêves de tout le monde sont remportés par cette époque

Regarde la télé écoute la radio et lis les journaux

Tu dis que les luttes des rêves n'existent plus

N'ais pas peur de la vie

Ne reste pas têtu

Parce qu'à force de rester têtu

Tu ne vois plus le monde qui change

Tu dis arrête tes conneries

Apprends plus de choses

Plus de connaissance feront plus d'argent

Et tu pourras l'acheter ton rêve

On continue mon pote

Arrête de regarder arrière

Tu dis que les problèmes de plus tard on verra après

J'ouvre mes yeux je regarde ce monde

Ca fait tant d'années que je rôde

Alors il est temps que je réussisse un peu non

Dans cette très longue chanson en « rap », nous trouvons une certaine ressemblance avec la chanson «ce n'est pas moi qui ne comprends pas, c'est le monde qui change vite » 不是我不明白，这世界变化快, qui était du même style musical. Dix ans plutôt, l'homme vivait dans un monde d'obéissance passive ignorait sa propre existence : « dans le passé je ne savais pas ce que c'était d'avoir l'esprit ouvert ; dans le passé je ne savait pas que le monde était si étrange 过去我不知什么是宽阔胸怀，过去我不知世界有很多奇怪 ; soudainement, le monde a changé, l'homme inconscient se trouve alors pris de panique devant les changements si rapides et si

profonds, c'est–à-dire un monde radicalement transformé par la modernisation : 放眼看那座座高楼如同那稻麦，看眼前是人的海洋和交通的堵塞 les gratte-ciel qui sont comme le blé qui pousse serré, l'océan des hommes et les embouteillages ». Ce changement est plutôt une excitation qui l'anime,[187] qui le pousse à quitter le monde ancien et à affronter le monde présent, prendre une distance de la société pour pouvoir la comprendre et la juger. Cependant, dix ans plus tard, dans les même rythmes, ce désir d'observer les mouvements sociaux qui rythment la vie et l'envie connaître l'avenir ont disparu complètement. L'excitation s'est transformée en un certain énervement. La chanson « hunzi » est un portrait des jeunes chinois vivant dans cette «nouvelle époque qui remporte tous les rêves », ils ont perdus les repères dans une société où l'argent devient le centre des liens humains.

Pour comprendre ce changement dans les textes de Cui Jian, nous pouvons probablement trouver une réponse dans les politiques du pays du moment historique. La nouvelle orientation de la Chine en fut l'aveu public le plus franc : le « socialisme réellement existant» nécessitait des changements de structure en profondeur.[188]

Au début des années 1990, après les échecs des pays communistes dans le monde entier, contre toute attente, les réformes économiques en Chine ont été confirmées par Deng Xiaoping. Pendant les vacances de nouvel an chinois de l'année 1991, à l'occasion d'une visite des usines à Pudong 浦东 (Shanghai), Deng réaffirma sa position :

> 不要以为，一说计划经济就是社会主义，一说市场经济就是资本主义，不是那么回事，两者都是手段，市场也可以为社会主义服务...思想更解放一点，胆子更大一点，步子更快一点...要克服一个怕字，要有勇气。什么事情总要有人试第一个，才能开拓新路。
>
> 邓小平

[187] C. Capdeville p.242

[188] Eric J. Hobsbawn, « l'âge des extrêmes » p.609

> Il ne faut pas penser que, dès qu'on parle de l'économie planifiée, c'est du socialisme et dès qu'on parle de l'économie de marché c'est du capitalisme. Ce n'est pas comme ça. Tous les deux sont des moyens, l'économie de marché peut également servir au socialisme. Il faut libérer d'avantage la pensée, avoir plus de courage, avancer encore plus vite... il faut surmonter la peur, il faut avoir du courage. Toutes les choses ont un pionnier, c'est ainsi qu'on exploite un nouveau chemin. [189]
>
> Deng Xiaoping

En 1992, pendant son voyage du sud, cette théorie a été concrétisée, Deng a débuté son invention d'un système « hybride » en sortant le fameux discours « pas de débat » 不争论 *bu zhenglun*:

> 不搞争论，这是我的一个发明。不争论，是为了争取时间干。一争论就复杂了，把时间都争掉了，什么也干不成。不争论，大胆的试，大胆的闯。农村改革是如此，城市改革也应如此。
>
> 邓小平

> Pas de débat, c'est une de mes inventions. Pas de débat, c'est pour gagner du temps. Le débat complique les choses, ça fait perdre du temps, on ne pourrait rien faire. Pas de débat, essayer et exploiter audacieusement. La réforme à la campagne est comme ça, les réformes en ville doivent être pareils.[190]
>
> Deng Xiaoping

C'est sur cette direction, que Jiang Zemin, le successeur de Deng a prononcé le discours « se dépêtrer de la confusion de 'privé ' ou 'public' » 冲破姓公姓私的思想疑惑 *chongpo xing gong xing si de sixiang yihuo* en mai 1997. [191] Cette libération politique inédite change non seulement l'ordre

---

[189] *Deng Xiaoping wenxuan disanjuan* 邓小平文选第三卷 « Ecris choisis de Deng Xiaoping, volume 3 » p.367 Pékin 北京, *Renmin chubanshe* 人民出版社, 2004.

[190] *Deng Xiaoping wenxuan disanjuan* 邓小平文选第三卷 « Ecris choisis de Deng Xiaoping, volume 3 » p.374 Pékin 北京, *Renmin chubanshe* 人民出版社, 2004.

[191] Ce discours a été prononcé au 29 mai 1997, officialisé par une publication sur le « Economic Daily » 经济日报 *jingji ribao* le 12 septembre 1997.

social du pays, mais aussi les idées des gens. La préoccupation nationale devenait de plus en plus pratique et concrète, elle abandonne les grands discours politiques qui encombraient le pays depuis trois décennies, se tourne vers la vie économique et les progrès matériels. Par conséquent, la musique rock ressent immédiatement une sensation de « rejet » par le grand public : car la culture rock, dont la prétention à avoir cherché une certaine « issue » dans une situation de gène spirituelle reposait sur le besoin et le soutien d'un public plein d'ambitions politiques, soucieux de l'avenir du pays, s'est retrouvé soudainement dans cette grande vague de changements radicaux. Dans cette nouvelle ère où les triomphes économiques écrasantes dominent la vie nationale, les questions « politiques » et l'esprit rock paraissent naturellement démodés et « hors sujets ». Vivant dans une époque où leur pire ennemie a disparu, les héros du rock se sont retrouvés dans une situation embarrassante même idéologiquement confuse.[192]

IV 2-2 L'évolution de l'image de «*guniang* » : fille

Le mot *guniang* 姑娘, fille, est un terme très souvent employé dans les textes de Cui Jian. Dans tous ses albums, l'évolution de l'image de « fille » nous donne une vue particulière des oeuvres.

Le personnage central de son premier album « le rock sur la nouvelle longue marche » est un jeune homme chinois, qui sort d'un monde du passé et qui a envie d'affirmer son existence dans le monde présent. Pour ce jeune homme qui « n'a rien », le monde est une découverte progressive, dans le quel il est seul et libre. A part « le ciel et la terre », la solitude et l'ambition, la seule présence est cette « *guniang* », une fille.

Dans la chanson « partir » 出走 *chuzou*, la fille représente un amour du passé lointain, qui le « rend triste éternellement » :

[192] Entant que « fruit de l'ouverture », 改革开放的成果 gaige *kaifang de chengguo*, les groupes importants comme « Dynastie Tang », « Panthère noire » et « Respirer » ont été invités à la fête de l'anniversaire de dix ans de China Radio International.

望着那野菊花

我想起了我的家

那老头子，那老太太

哎呀 还有你

我的姑娘

你是我永远的忧伤

我怕你说说你爱我

哎呀

我闭上眼没有过去

我睁开眼只有我自己

我攥着手只管往前走

我张着口只管大声吼

我恨这个，我爱这个

哎呀呀

出 走

Je regarde ces chrysanthèmes sauvages

Ils me rappellent ma famille

Ce vieil homme, cette vieille femme

Ai Yaya

Et il y a toi aussi, ma jeune fille,

Toi qui es mon chagrin éternel

J’ai peur que tu me dises, que tu me dises que tu m’aimes

Ai Yaya

Je ferme les yeux il n’y a pas de passé

J’ouvre les yeux il n’y a que moi-même

Je serre les mains je ne pense qu’à avancer

J’ouvre la bouche et je ne pense qu’à crier

Je hais ceci, j’aime ceci

Ai Yaya

Partir

Dans la chanson « jeune fille fleurie » 花房姑娘, la féminité se présente de manière encore plus concrète.

我独自走过你身旁

并没有话要对你讲

我不敢抬头看着你

哦 脸庞

你问我要去向何方

我指着大海的方向

你的惊奇像是给我

哦 赞扬

你带我走进你的花房

我无法摆脱花的迷香

我不知不觉忘记了

哦 方向

你说我世上最坚强

我说你世上最善良

你要我留在这地方

你要我和他们一样

我看着你默默的说

哦，不能这样

花房姑娘

Tout seul je suis venu devant toi
Je n’avais rien à te dire
Je n’osais pas lever la tête pour regarder
Oh, ton visage

Tu m’as demandé où je voulais aller
J’ai montré la direction de la mer
Ton étonnement me semblait
Oh, une louange

Tu m’as amené dans ta chambre fleurie,
Je ne pouvais pas fuir le parfum magique des fleurs
Sans me rendre compte j’ai oublié
Oh, la direction

Tu m’as dit que j’étais le plus fort au monde
J’ai dit que tu étais la plus gentille au monde
Tu voulais que je reste dans cet endroit
Tu voulais que je sois comme les autres
Je te regardais silencieusement et je t’ai dit
Oh, il ne faut pas

Jeune fille fleurie

L’attitude pour la fille dans « le faux bonze marcheur » 假行僧 *jia xingseng*, se montre directe voire cruelle, l’individu paraît plus que jamais déterminé, il veut absolument tout voir, tout vivre, cette forte volonté exige

encore davantage de sacrifice pour la fille, car il doit continuer son voyage solidaire en laissant son amie souffrir.

我要从南走到北 我还要从白走到黑

我要人们都看到我 但不知道我是谁

假如你看我有点累 就请你给我倒碗水

假如你已经爱上我 就请你吻我的嘴

我有这双脚我有这双腿

我有这千山和万水

我要所有的所有

但不要恨和悔

要爱上我你就别怕后悔

总有一天我要远走高飞

我不想留在一个地方

也不愿有人跟随

我只想看到你长得美

但不想知道你在受罪

我想要得到天上的水

但不是你的泪

我不愿相信真地有魔鬼

也不愿与任何人作对

你别想知道我到底是谁

也别想看到我的虚伪

咧咧咧……

假行僧

Je voudrais marcher depuis le sud jusqu’au nord

Je voudrais encore marcher depuis le blanc jusqu’au noir

Je voudrais que les hommes me voient

Mais sans savoir qui je suis

Si tu vois que je suis un peu fatigué

Alors s’il te plaît donne-moi un peu d’eau

Si tu es déjà tombée amoureuse de moi

Alors s’il te plaît embrasse-moi sur la bouche

J’ai ces deux pieds j’ai ces deux jambes

J’ai ces mille montagnes et ces dix mille rivières

Je voudrais le tout du tout

Mais je ne veux ni la haine ni le remords

Si tu veux m’aimer

Alors tu ne dois pas avoir peur de le regretter

Il arrivera toujours un jour où je m’envolerai très loin

Je ne veux pas rester dans un seul endroit

Et ne veux pas non plus être suivi

Je veux seulement savoir que tu es belle

Mais je ne veux pas savoir que tu souffres

Je voudrais recevoir l'eau du ciel

Mais pas tes larmes

Je ne désire pas croire que le diable existe véritablement

Tu ne dois pas chercher à savoir que qui je suis

Et ne cherche pas non plus à savoir mon hypocrisie...

Lalala...

Faux bonze marcheur

Les désirs exprimés dans ces albums sont le désir de la liberté (par apport à cette relation amoureuse) et le désir de l'amour de la fille. La coexistence de ces deux désirs crée un conflit en lui : coupé de la réelle société masculine, la fille représente une tendresse, une confortable chaleur humaine, une tentation à laquelle l'individu essaie de résister. Car cette relation amoureuse a besoin de demander à l'individu de « rester dans cet endroit », encore de devenir « comme les autres » alors il n'a qu'une seule envie : avancer, partir, quitter le passé pour poursuivre son combat solidaire. Il ne peut donc que refuser cet amour car il s'oblige à mener un combat contre lui-même. Il faut donc qu'il se libère de toute attache sentimentale et matérielle afin de réaliser son ambition. Malgré l'invitation à « la chambre fleurie » où « le parfum magique des fleurs » qui fait « oublier la direction », ou les larmes et la souffrance de son amie, la réponse du jeune homme a toujours été « non ». Cette attitude ferme et nette est la confirmation d'une forte volonté pour ses ambitions et la capacité de « l'autocontrôle » de l'individu.

Cette attitude a été confirmée dans le deuxième album « résoudre » 解决 *jiejue* (sortie en 1991). Entre l'amour et le combat solidaire contre lui même, l'homme choisit toujours le dernier. Ce qui est différent, c'est que cet amour a perdu son aspect romantique et sentimental, qui était omniprésent dans le premier album. L'amour dans l'album « résoudre » se montre beaucoup plus physique et sexuel. L'image de la fille devient également plus abstraite, on y trouve très peu de place pour exprimer les sentiments.

这儿的空间

打不开天 穿不过地

自由不过不是监狱

你离不开我 我也离不开你

谁都不知到底是爱还是赖

钱就是钱 利就是利

你我不过不是奴隶

你只能为了我 我也只能为了你

不过不是一对一对儿虾米

这儿的空间 没什么新鲜

就象我对你的爱情里没什么秘密

我看着你 曾经看不到底

谁知进进出出才明白是无边的空虚

就象这儿的空间里

想的都没说 说的也都没做

乐的就是弹吉他为你唱个歌

你别一会儿哭 你也别一会儿笑

我是什么东西你早就知道

天是个锅 周围是沙漠

你是口枯井 可越深越美

这胸中的火 这身上的汗

才是真的太阳真的泉水

这儿的空间 没什么新鲜

就象我对你的爱情里没什么秘密

我看着你 曾经看不到底

谁知进进出出才明白是无边的空虚

就象这儿的空间里

这儿的空间 没什么新鲜

就象我对你的爱情里没什么秘密

我看着你 曾经看不到底

谁知进进出出才明白是无边的空虚

就象这儿的空间里

打不开天 穿不过地

自由不过不是监狱

你离不开我 我也离不开你

谁都不知到底是爱还是赖

天是个锅 周围是沙漠

你是口枯井 可越深越美

这胸中的火 这身上的汗

才是真的太阳真的泉水

这儿的空间 没什么新鲜

就象我对你的爱情里没什么秘密

我看着你 曾经看不到底

谁知进进出出才明白是无边的空虚

就象这儿的空间里

L’espace d’ici

(On ne) peut pas ouvrir le ciel

Ni pénétrer la terre non plus

La liberté n’est seulement pas une prison

Tu ne peux pas me quitter

Je ne peux pas te quitter moi non plus

Personne ne sait qu’il s’agit de l’amour ou de la dépendance

L’argent c’est l’argent,

L’intérêt c’est l’intérêt

Toi et moi, nous sommes seulement pas des esclaves

Tu peux seulement pour moi

Je peux aussi seulement pour toi

Nous ne sommes seulement pas un couple de crevettes

L’espace d’ici n’a rien de nouveau

C’est comme dans l’amour que j’ai pour toi

Il n’y a pas de secret

Je te regarde, avant je ne te voyais pas au fond

Qui savait qu'entrer et sortir comprend un vide illimité

C'est comme dans l'espace d'ici

Je n'ai rien dit de ce que je pense

Je n'ai rien fait de ce que j'ai dit

Le plaisir c'est de jouer de la guitare pour te chanter une chanson

Arrête de pleurer un moment et de rire le moment suivant

Tu sais bien depuis le début quelle sorte de choses je suis

Le ciel est un wok

Tout autour c'est le désert

Tu es un puis sec

Plus c'est profond plus c'est beau

Ce feu dans mon coeur

Cette sueur sur mon corps

C'est cela le vrai soleil la vraie eau de source

L'espace d'ici n'a rien de nouveau

C'est comme dans l'amour que j'ai pour toi

Il n'y a pas de secret

Je te regarde, avant je ne te voyais pas au fond

Qui savait qu'entrer et sortir comprend un vide illimité

C'est comme dans l'espace d'ici

Dans cette parole brutale et peu romantique, l'homme parle de la sexualité d'un point de vue purement masculin, c'est à dire uniquement pour lui-même. La femme n'est qu'une existence indispensable mais simple, pâle, et secondaire. Il rejet toute sentimentalité : « arrête de pleurer un moment et de rire le moment suivant, tu sais depuis le début quelle sorte de chose je

suis ». A part la dépendance pour son amie,[193] dans ce vide illimité, il n'y a que le corps ou les sensations physiques qui puissent témoigner son existence.

Un homme imposant, ferme, intransigeant face à une femme tendre, belle, parfois faible. Une image assez classique d'une relation amoureuse. Mais les rôles des deux amoureux se sont étrangement échangés dans l'album « l'oeuf sous le drapeau rouge » (sorti en 1994). Dans « histoire de Pékin » 北京的故事 *beijing de gushi*, et « un soir d'une époque » 时代的晚上 *shidai de wanshang*，par exemple, on y trouve un homme perdu, confus, désorienté et passif, c'est en revanche la *fille* qui va lui apporter de la consolation, de lui redonner l'espoir et le sortir de l'état dépressif :

北京的故事

唱了半天

还是唱不干净这城市的痛苦

可痛苦越多

越愿意想象那明天的幸福

我面带着微笑

和人们一样仍在这世上活着

我做好了准备

真话、假话、废话都他妈得说着

突然一场运动来到了我的身边

象是一场革命把我的生活改变

一个姑娘带着爱情来到了我眼前

[193] Sans doute une dependence purement sexuelle, selon Catherine Capdeville-Zeng, p261

象是一场风雨吹打着我的脸

爱情就是一场运动

说的必须都是真的

相比之下那多少年的运动

好象全他妈都是装的

我忘记了克制后

那敏感的脾气突然变得更加糟糕了

那是长期的压抑带来的间接反应

表现在爱情的后面

突然一场运动来到了我的身边

象是一场革命把我的生活改变

一个姑娘带着爱情来到了我眼前

象是一场风雨吹打着我的脸

爱情来到我心间

象一场革命把生活改变

一个姑娘来到眼前

象一场风雨吹洗着我的双眼

Histoire de Pékin

Chanté si longtemps

Je n’arrive toujours pas à bien exprimer la souffrance de cette ville

Mais plus il y a de la souffrance

Plus on a envie d’imaginer le bonheur de demain

Je reste souriant

Je reste vivant

Comme les gens dans ce monde

Je suis prêt

La vérité, le mensonge ou des putain de paroles fastidieuses je les dis tous

Soudain un mouvement est arrivé à mon côté

Comme une révolution qui a changé ma vie

Une fille est arrivée devant moi avec l’amour

Comme une averse qui tape sur mon visage

L’amour est un mouvement

Il faut dire que de la vérité

Auprès de l’amour ces mouvements qui durent pendant des années

Putain ça paraît tellement faux

Soudain ma température sensible devient pire encore

Quand j’ai oublié de me contrôler

C’est une réaction indirecte de l’émotion étouffée depuis longtemps

Elle se manifeste après l’amour

Soudain un mouvement est arrivé à mon côté

Comme une révolution qui a changé ma vie

Une fille est arrivée devant moi avec l’amour

Comme une averse qui tape sur mon visage

L’amour est arrivé dans mon cœur

Comme une révolution qui a changé ma vie

Une fille est arrivée devant moi

Comme une averse qui lave mes yeux

时代的晚上

没有新的语言 也没有新的方式

没有新的力量 能够表达新的感情

不是什么痛苦 也不是天生爱较劲

不过是积压以久的一些本能的反应

情况太复杂 现实太残酷了

谁知道 忍受的极限到了

会是什么样的结果

请摸着我的手吧

我孤独的姑娘

检查一下我的心里的病

是否和你的一样

不是谈论政治 可还是有点慌张

可能是因为过去的精神压力

如今还没得到释放

别看我在微笑 也别觉得我轻松

我回家单独严肃时

才会真的感到忧伤

我的心在疼痛 像童年的委屈

却不是那么简单 也不是那么容易

请摸着我的手吧 我温柔的姑娘

是不是我越软弱 越像你的情人

请看着我的眼睛 你不要改变方向

不要因为我太激动 而要开始感到紧张

把那只手也给我 把它放在我那心上

感觉一下我的心跳 是否是否还有力量

你的小手冰凉 像你的眼神一样

我感到你身上也有力量

却没有使出的地方

请摸着我的手吧 我坚强的姑娘

也许你比我更敏感 更有话要讲

你会相信我吗 你会依靠我吗

你是否能够控制得住我

如果我疯了 你无所事事吗

你需要震憾吗

可是我们生活的这辈子

有太多的事还不能干哪

行为太缓慢了 意识太落后了

眼前我们能够做的事

只是肉体上需要的

请摸着我的手吧 我美丽的姑娘

让我安慰你 度过这时代的晚上

Un soir d'une époque

Il n'y a pas de nouvelle langue
Ni de nouveau moyen
Ou de nouvelle force
Pour exprimer les nouveaux sentiments
Ce n'est pas une souffrance
Ni d'être têtu naïvement
Ce n'est juste une réaction naturelle
Des sentiments mélancoliques accumulés depuis longtemps

La situation est trop compliquée
La réalité est trop cruelle
Qui saura le résultat quand les limites de patience sont atteintes
Prends mes mains s'il te plaît
Ma fille solidaire
Examine la maladie dans mon cœur
Est-ce qu'elle est la même que celle qui est dans ton cœur

Ce n'est pas de parler de la politique
Mais je suis toujours un peu stressé
Peut-être à cause de la pression spirituelle du passé
Qui n'a toujours pas été libérée
Ne pense pas que je suis relaxé si je souris
Je ressens la tristesse quand je suis sérieux et tout seul à la maison

Mon cœur souffre
Comme une injustice subie de l'enfance
Mais ce n'est pas si simple
Ce n'est pas si facile
Prends mes mains

Ma fille si douce
Est-ce que plus je suis faible,
Plus je ressemblerais à ton amoureux

Regarde dans mes yeux s'il te plaît
Ne change pas de direction
Ne te stresse pas à cause de moi qui suis trop bouleversé
Donne moi l'autre main aussi
Pose la sur mon cœur
Sens si mon cœur qui bat
a-t-il encore de la force

Tes petites mains sont toutes froides
Froid comme ton regard
Je ressens de la force en toi
Mais elle ne peut pas s'exprimer
Prends mes mains
Ma fille forte
Peut-être tu es plus sensible que moi
Et que tu as des choses à dire

Tu me feras confiance ?
Tu vas compter sur moi ?
Est-ce que tu peux me contrôler si je deviens fou
Tu t'ennuis
Tu as besoin d'un choc
Mais dans cette vie que nous avons
Il y a trop de choses que nous ne pouvons pas faire

les comportements sont trop lents
la conscience est trop dépassée
Pour l'instant tout ce que nous pouvons faire
Ce n'est qu'un besoin charnel
Prends mes mains ma jolie fille

Laisse moi te consoler

Pour passer ce soir d’une époque

« Prends mes mains, ma fille si douce ; est-ce que plus je suis faible, plus je ressemblerais à ton amoureux » « Prends mes mains, *ma fille forte*, peut-être tu es plus sensible que moi et que tu as des choses à dire » ces phrases contrastent avec l’image d’un jeune homme fort et déterminé dans la chanson « jeune fille fleurie » : « tu dis que *je suis le plus fort du monde* » 你说我世上最坚强.

另一个空间

我知道我当前就差需要那么一个爱情了

但不知是个火热的还是一个甜蜜的

我看得出你也需要有个人真正地爱着你

但不知是否我就能填补这个空隙

今天我的心情

就象那月亮把这黑色的天空支撑着

正好给了我一点儿勇气

给你来个开门见山

可是你用了一双骄傲的冷眼上下看着我

使我感到我的生命在接收一次挑战

这是一个美丽的紧张的气氛

天空在变小 人在变单纯

突然一个另外的空间被打开

在 等 待 着　在 等 待 着 我 的 到 来

我就象是一面能透视的镜子立在我的对面

专照着我 专照着我身上看不见的空虚

这时我感到

刚才我有一种玩世不恭的感觉

是因为我只有欲望而没有什么感情

我鼓足了一股勇气冒失地看着你的双眼

天呐 那是多么美的一张冷酷的脸

这时我有一种差不多被你控制的感觉

有一点儿没面子和不舒服却还不够强烈

突然一个能够震撼我的声音严厉地问着我

你是否有那么一点儿勇气得到一个真正的
自由

我不知不觉地下意识地说了一声“我爱你”

顿时我的身体和我的精神一起轻轻地飞起

不知是否就是你又开始轻声地问着我

你到底懂不懂

你到底懂不懂得真正的爱情

我说爱情它到底是个什么

究竟它是个什么东西

你说爱情就是自由加上你的人格

Un autre espace

Je sais que pour l'instant il me manque juste une histoire d'amour

Mais je ne sais pas si ce serait une histoire passionnante ou toute douce

Je vois que toi aussi tu as besoin de quelqu'un qui t'aime vraiment

Mais je ne sais pas si je suis capable de remplir ce vide

Aujourd'hui je me sens comme ce ciel noir illuminé par la lune

Cela me donne justement un peu de courage

Je vais donc être directe avec toi

Mais tu m'as regardé avec fierté et froideur

J'ai l'impression que ma vie est en train de vivre une épreuve

C'est une ambiance merveilleuse et tendue

Le ciel rétrécit les gens deviennent simples

Soudainement un autre espace a été ouvert

Il attend, il attend que j'arrive

Je suis comme un miroir transparent

Qui se dresse en face de moi

On ne voit que,

On ne voit que le vide invisible chez moi

Alors j'ai senti que j'ai été un peu irresponsable tout à l'heure

Parce que je n'ai que le désir mais pas de sentiment

Je me suis encouragé et j'ai regardé tes yeux inconsidérément

Mon dieu quel beau visage froid et sérieux

J'ai donc presque une sensation d'être sous ton contrôle

Un peu honteux un peu gêné

Mais pas encore suffisamment fort

Soudain une voix pouvant me remuer me demande sérieusement

Est-ce que tu as un peu de courage pour obtenir une vraie liberté

Inconsciement sans me rendre compte j'ai dit : je t'aime

Aussitôt mon corps et mon esprit s'envolent tout doucement

Je ne sais pas si c'était juste toi qui me demandes tout doucement

Tu comprends ou pas finalement,

Tu comprends ou pas le véritable amour

Je dis l'amour qu'est ce que c'est

C'est quoi finalement

Tu dis que l'amour c'est la liberté plus ta dignité

De « l'espace d'ici » à « un autre espace », (autrement dit de 1991 à 1998) l'image d'un jeune homme impulsif et peu romantique, rejetant toute sentimentalité, s'est transformée en un garçon indécis, irrésolu et faible. Son attitude pour l'amour paraît complexe et irresponsable. Au lieu d'assumer sa sexualité, d'avouer directement cette « dépendance » comme ce qu'il a fait dans la chanson « l'espace d'ici », il cherche à la dissimuler de manière maladroite en disant vaguement « je t'aime » ; en même temps il a presque honte pour avoir « que le désir mais pas de sentiment ». La sexualité, qui liait ou séparait l'homme et la fille, est désormais devenue un refuge, une drogue, qui permet à « son corps et son esprit de s'envoler doucement », afin de s'échapper à la réalité[194].

[194] Cette « évolution régressive » de l'image de l'homme, ou cette crise de la sexualité masculine dans les textes de Cui Jian, n'est propablement pas un phénomène isolé dans les années 1990 en Chine. Car à la même époque, une attitude comparable a apparu dans les créations littéraires. Au lieu de s'engager dans l'actualité, ils se sont mis à plonger dans des contextes historiques imaginaires, à raconter des mythes inventées : saga de grande famille mystérieuse, des traditions étranges et des coutumes anciennes, des civilisations perdues...Voir 高小洪：《贬抑化的男性形象书写：二十世纪九十年代女性成长小说中对男性想想的一种方式》《创作与评论》杂志 2011 年 2 月 ; voir aussi les romans représentatifs : « Bailuyuan » 白鹿原(1993) de Chen Zhongsh 陈忠实; « vivre !» 活着 *huozhe* (publié en 1992, traduit en français en 1994 par Yang Ping, librairie générale française) et « Le vendeur de sang » 许三观卖血记 *xusanguan maixueji* (publié en 1995, traduit en français

par Nadine Perront en 1997, Actes Sud) de Yuhua 余华; « Epouses et concubines » 妻妾成群 *qiqie chengqun* (publié en 1990, traduit par Annie Au Yeung et Françoise Lemoine en 1992, Flammarion) de Su Tong 苏童 ; « la capitale déchue » 废都 *feidu* (publié en 1993, traduit en français par Geneviève Imbot-Bichet en 1999, Stock) de Jia Pingwa 贾平凹 ; « Beaux seins, belles fesses » 丰乳肥臀 *fengru feitun* (publié en 1996, traduit par Noël Dutrait et Liliane Dutrait en 2003, Seuil) de Mo Yan 莫言.

Chapitre 2
Le rock dans un « grand pays »

« 这些伟大的爱国主义者与我毫无干系，他们的上帝不是我的上帝，他们的爱国主义也不是我的爱国主义。或许我也热爱自己的国家，但我小心翼翼的不让他们知道，因为一个人可能会一辈子披着一件爱国主义的外衣，衣衫褴褛，招摇过市，不仅在中国，而且到国外去炫耀自己。……我并不为我的国家感到惭愧。我可以把他的麻烦都公之于世，因为我没有失去希望。中国比她那些小

小的爱国主义者要伟大得多，所以不需要他们来涂脂抹粉。»

林语堂《中国人》学林出版社 1994 年版，第 10 页

« Ces grands patriotes n'ont rien à voir avec moi, leur dieu n'est pas le mien, leur patriotisme n'est pas le mien non plus.

Peut être que moi aussi j'aime mon pays, mais je le dissimule précieusement pour moi, parce que d'aucun serait capable de se draper d'un manteau de patriotisme, pour se manifester en haillons, non seulement en Chine, mais d'aller à l'étranger pour s'exhiber pendant toute la vie... Je n'ai pas honte de mon pays. Je peux montrer au monde entier tous ses problèmes, parce que je n'ai pas perdu l'espoir. La Chine est beaucoup plus grande que ces patriotes négligeables, elle n'a donc pas besoin de leur maquillage. »

Lin Yutang « Chinois » xuelin chubanshe 1994 p.10

V-1 Les autorités : « Oui » au patriotisme

V-1.1 le complexe de « daguo »

Le 17 janvier 2005, l'ancien chef du Parti communiste chinois Zhao Ziyang, écarté du pouvoir après les mouvements pro-démocratie de 1989,

est décédé à l'hôpital de Pékin. Accusé de « diviser le parti » 分裂党 *fenlie dang* pour avoir sympathisé avec le mouvement et les jeunes étudiants sur la place Tian'anmen, il avait été victime des purges de l'après « printemps de Pékin ». Son fameux discours avec les étudiants sur la place Tian'anmen a coûté sa carrière politique et sa liberté physique. Vivant depuis en résidence surveillée, Zhao est tombé petit à petit dans l'oubli en Chine. A l'âge de 85 ans, la mort a enfin rendu la liberté à ce « prisonnier de l'état »[195]. A l'approche des fêtes traditionnelles chinoises, à la place Tian'anmen (comme chaque moment sensible en Chine : l'anniversaire du soulèvement de la place Tian'anmen ; la veille des Jeux Olympique ; révoltes en province...), les journalistes étrangers et les centaines de millier de touristes constatèrent les préparatifs policiers. En civil ou en uniforme, ces jeunes policiers se méfièrent de la moindre agitation et dispersèrent tout regroupement, même minuscule. Le Parti ne prend pas de risque. Pas de reportage, pas d'interview, et surtout pas de manifestation filmée par des journalistes étrangers. Il faut à tout prix éviter tout ce qui risquerait de raviver la mémoire du mouvement démocratique en Chine.

Zhao Ziyang a disparu, presque complètement effacé de l'histoire officielle et dans la mémoire collective des Chinois (totalement inconnu chez les jeunes Chinois). Il n'a pas pu voir la démocratie qui s'installe dans son Parti[196], même son décès est passé inaperçu en Chine[197]. Car avec les

---

[195] Voir Zhao Ziyang « Prisoner of the State : The secret journal of Zhao Ziyang », Simon & Schuster, Hongkong, mai 2009

[196] Zhao Ziyang (1988) : «十年来，我们的基本经验是什么呢？我看是两条，一个市场经济，一个民主政治，缺一不可。一个国家要实现现代化，不仅要实行市场经济，发展现代文明，还必须实行议会民主这样的政治制度。不然的话，这个国家就不可能使它的市场经济成为健康的，现代化的市场经济，也不可能实现现代的法治社会。就会像许多发展中国家，包括中国出现权力市场化，社会腐败成风，社会两极分化的严重情况...»。Depuis dix ans, quelles sont nos expériences de base ? à mon avis il y en a deux : d'abord l'économie du marché, puis la démocratie, tous les deux sont indispensables. Si un pays doit se moderniser, il faut non seulement appliquer l'économie du marché, développer la culture moderne, mais aussi adopter un régime de parlement démocratique. Sinon, son économie ne pourra pas être saine, moderne, impossible de réaliser une société constitutionnelle. Comme dans beaucoup de pays en voie de développement, en Chine aussi, on risque de voir la marchéisation du pouvoir, la corruption généralisée et l'illégalité qui creuse dans la société. Voir Zhao Ziyang «改革历程» *gaige licheng*, 香港新世纪出版社 *xianggang xinshiji chubanshe* mai 2009 Hong Kong

nouveaux discours de son nouveau président Hu Jintao[198], tout le pays est plongé dans la « construction d'une société harmonieuse ».

Le 13 novembre 2006, un film documentaire dévoile la prise de position de Pékin : intitulé « l'Essor des grands pays » (ou l'émergence des grandes puissances) 大国崛起 *daguo jueqi* a été diffusé sur CCTV2, la chaîne de télévision nationale consacrée à la vie économique du pays 经济频道 *jingji pindao*.[199] Après l'immense succès de cette première diffusion, dès le 27 novembre (la première diffusion s'est achevée au 24 novembre), une rediffusion a été programmée, suivie de l'interview d'experts en la matière. En même temps, les DVD du film et une version papier en huit volumes ont été mis sur le marché [200]. Aussitôt apparus dans les rayons des magazins audio-vidéo 音像店 *yinxiangdian* et les sites de vente sur internet, ces produits sont tout de suite devenus best-seller.

Comment expliquer le succès d'un produit concernant un sujet si sérieux ? Pourquoi ce film documentaire a pu susciter tant d'attention ?

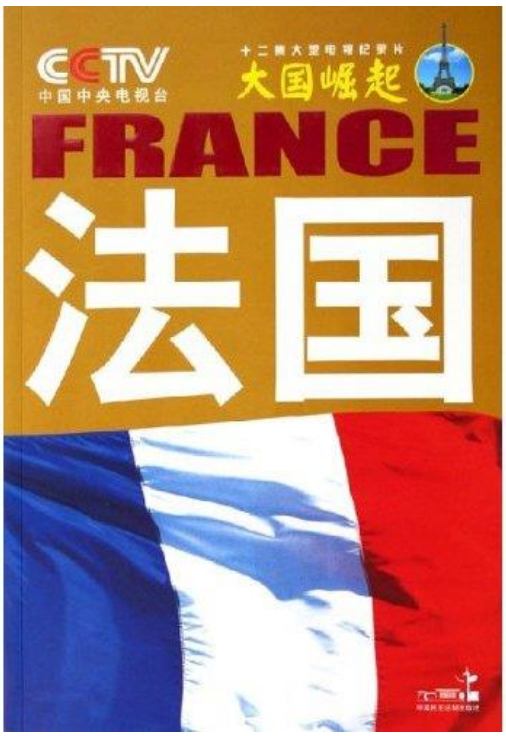
---

[197] Le porte-parole du Ministère des Affaires Etrangères Kong Quan 孔泉 a annoncé officiellement le décès de Zhao ; sur « le Quotidien du Peuple », l'avis de décès a été publié en dessous de la météo du jour, avec une seule phrase : « 赵紫阳同志长期患呼吸系统和心血管系统的多种疾病，多次住院治疗，近日病情恶化，经抢救无效，于 1 月 17 日在北京逝世，享年 85 岁。Le camarade Zhao Ziyang souffrait depuis longtemps de nombreuses maladies respiratoires et cardiaques et a déjà été hospitalisé plusieurs fois auparavant ; son état s'est aggravé récemment et malgré les secours médicaux, il est décédé le 17 janvier à Pékin, à l'âge de 85 ans. » Aucun reportage sur l'ancien premier ministre à la télévision, tous les sites internet et les presses du pays ont transmis l'avis de décès en respectant strictement le texte officiel de 54 caractères.

[198] Hu Jintao a été élu président de la République populaire de Chine le 15 mars 2003, réélu pour 5 ans le 15 mars 2008 par l'Assemblée nationale populaire. A la première session plénière du 17ème Congrès du Parti qui vient de se clôturer, il a été réélu membre du bureau politique, membre de son comité permanent, et puis secrétaire général du Comité central, et il a été aussi nommé président de la Commission militaire centrale du PCC.

[199] Première diffusion à Hong Kong : 2 Juillet 2007 à 17 septembre 2007 sur la chaîne Jade 翡翠台 *feicuitai.*

[200] « 大国崛起 » daguo jueqi 中国民主法治出版社 *zhongguo minzhu fazhi chubanshe*, les éditions Démocratie et Droit, Pékin, 1 novembre 2006.



« L'Essor des Grandes Puissances » : la France

Le film documentaire, diffusé en douze épisodes, tente d'exposer chronologiquement les principaux facteurs qui ont favorisé l'ascension des neuf grandes puissances depuis le XV^{e} siècle : épisode 1 : le Portugal et l'Espagne, l'époque de l'océan 海洋时代; les Pays-Bas : petit pays, grande affaire 小国大业 ; le Royaume Uni : vers la modernisation 走向现代 et le pionnier de l'industrie 工业先声 ; la France : le temps de la passion 激情岁月 ; l'Allemagne : l'histoire d'un empire 帝国春秋; le Japon : la réforme de cent ans 百年维新; la Russie : à la recherche de s'élever 寻道图强 ; l'ancienne Union Soviétique : nouveau paysage 风云新途; les Etat-Unis : nouveau pays, nouveau rêve 新国新梦 et nouvelle politique dans une situation de crise 危居新政.[201] Pour conclure, l'intention du film nous est révélée à la fin : c'est en définitive sur la Chine que le documentaire essaie d'attirer les regards.

Trois ans de tournage, plus qu'une centaine de chercheurs, d'experts et hommes politiques de prestige occidentaux et chinois (pour « le temps de la passion », épisode consacré à la France, le film a réussi à interviewer Valéry Giscard d'Estaing, Yves Guéna, Jacques Chirac, Jean-Luc

[201] On remarque ici que le seule pays manquant est la Russie.

Domenach, Jean-Clément Martin, Jacques-Olivier Boudon...). Une telle mobilisation exceptionnelle montre que ce n'est pas un simple film ordinaire ; de plus, avec le cautionnement du président de CCTV, Zhao Huayong, comme producteur, du vice-président de cette même chaîne de télévision, Lou Ming, et du directeur de la publicité et de l'information économique, Yuan Tianming, comme superviseurs, l'autorisation politique des hautes instances ne nécessitait plus aucune justification supplémentaire. En effet, Il est impossible de le considérer comme une simple production à sensation destinée à attirer l'audience. Avant tout, ce documentaire transmet certains messages politiques de la Chine actuelle, notamment ceux de la présidence de Hu Jintao depuis 2002.

Le titre de ce film documentaire résume parfaitement l'obsession de Pékin : affirmer sa nouvelle position politique dans un nouvel ordre mondial. Le mot 大国 *daguo*, grand pays, leading nation, est en fait le véritable mot-clé qui hante Pékin depuis plusieurs années. [202] Incontestablement, le pays pèse de plus en plus lourd dans un monde sous le contexte de la mondialisation. En 1995, la Chine a obtenu son statut d'observateur à l'OMC, avant de poser officiellement sa candidature d'accession à l'OMC à la fin de l'année ; en 1997, la Chine a réalisé la rétrocession de Hong Kong à la RPC ; par la suite, la Chine a signé une série d'accords bilatéraux d'accession à l'OMC avec de nombreux pays occidentaux (en 1999 avec le Japon, les Etats-Unis et le Canada ; en 2000 avec l'Union Européenne...) ; juillet 2001 Pékin gagne le droit d'organiser les Jeux Olympique de 2008 ; le 11 décembre 2001, la Chine devient officiellement membre de l'OMC et rentre totalement dans le marché international... Il est incontestable que le développement économique du pays est spectaculaire et le niveau de vie a été amélioré en Chine. Mais ce qu'il ne faut absolument pas ignorer, c'est qu'après tant d'années de fermeture, les Chinois se trouvent soudainement en face de la culture de la consommation écrasante, un monde dirigé par le capitalisme. Autrement dit, à cause de la relance économique, une crise de valeur inédite est en train

[202] *Daguo*, un mot désormais hautement politique depuis que George W Bush a prononcé un discours à l'occasion d'une visite officielle à l'Université de Qinghua en 2002. La dernière phrase de ce discours du président américain était : « My nation offers you our respect and our friendship. Six years from now, athletes from Amarica and around the world will com to your country for the Olympic Games. And I am confident they will find a China that is becoming a *da guo*, a leading nation, at peace with its people and at peace with the world.»

de secouer le pays. En effet, l'histoire des deux décennies qui commencent en 1992 est celle d'un pays qui a perdu ses repères, qui a oublié ses traditions pour sombrer dans une crise de valeur profonde et étendue[203]. Comme nous avons vu dans les chapitres précédents, les grands débats culturels et politiques étaient à peine terminés que les Chinois plongent dans un nouvel ère où « tout le monde regarde vers l'argent »[204]. Il faut dire que l'essor économique n'entraîne pas automatiquement une crise de valeur générale sauf si cela se passe dans un pays où la structure sociale est fragile et le système juridique n'est pas encore achevé. Ce fut le cas pour la Chine. Dans cette mesure, Pékin a décidé de ressortir une vieille stratégie : le nationalisme.

V-1.2 L'invention du nationalisme en Chine

Il faut dire que l'histoire du Parti communiste chinois peut aussi être lue comme une quête de légitimités successives qui vont en se dégradant. Chassé par Tchang Kaï-chek, le successeur de Sun Yet-Sen, la survie du Parti devient difficile pendant ses premières années d'existence. Dès le début de la guerre sino-japonaise (1938 -1945), qui a en réalité permis au Parti communiste chinois de respirer, le PCC s'est posé en mouvement patriotique en lutte contre les envahisseurs japonais. Sauf qu'en réalité, l'armée de Mao (les survivants après la Longue Marche) a tout fait pour éviter toute confrontation avec les Japonais, car le Parti savait très bien que cela aurait tourné au désastre pour ses troupes fragilisées[205]. Arrivé au

[203] Un autre facteur important serait l'absence de la fonction sociale de la religion en Chine.

[204] Proverbe populaire: xiangqiankan, « regarder vers l'argent » 向钱看, une ironie du slogan maoïste 向前看 « regarder vers l'avant ». En chinois, le mot « argent » qian 钱 se prononce exactement comme le mot « avant » qian 前.

[205] L'Offensive des cents régiments 百团大战 *baituan dazhan* est la plus importante bataille commandée par le Parti communiste chinois pendant la guerre sino-japonaise. Malgré la victoire décisive sur l'ensemble de la guerre, l'opération fut considérée comme trop coûteuse en vies humaines et les principaux dirigeants Peng Dehuai 彭德怀 et Zhu De 朱德,

pouvoir en 1949, Mao annonce que la Chine avait besoin d'un régime autoritaire pour se moderniser à l'instar de l'Union soviétique. Cette modernisation marquée par une absurdité incroyable a conduit le pays au bord de la faillite. Le processus de légitimisation s'est prolongé avec la Révolution Culturelle : la volonté révolutionnaire doit éliminer tout ceux qui étaient vieux, qui appartenaient au passé. En 1978, le nouveau chef Deng Xiaoping a tourné la page de l'ère Maoïste, en même temps il décréta une quatrième légitimation de la dictature chinoise : par l'enrichissement personnel. Mais l'essor économique suffirait-il pour faire oublier le rêve de démocratie et le désir de liberté et de justice, et donc garantir au PCC le pouvoir éternel ? Les événements démocratiques de 1989 ont parfaitement répondu à cette question. Désormais, le Parti se cherche donc une légitimé toute neuve : le nationalisme[206].

Il n'est peut-être pas exagéré de parler d'une vague nationaliste en Chine depuis une vingtaine d'années. L'esprit olympique. Néanmoins A la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Pékin en 2008[207], par exemple (les compétitions sportives de haut niveau ont pris une couleur patriotique, elles deviennent un objet de récupération politique pour le nationalisme en Chine), les images des spectateurs chinois ont été diffusées dans le monde entier. Surexcités et émus, chantant le l'hymne national en larmes, en tenant des drapeaux rouges chinois. Cela pourraient donner l'impression que le nationalisme était une tradition chez les Chinois. Mais ce que tout le monde a oublié (surtout les Chinois eux même) c'est que dans l'histoire de ce vieux pays, le nationalisme n'a jamais été un sujet majeur pour cet ancien empire de tradition agraire. Depuis des siècles, les intellectuels de l'école confucéenne soutenaient plutôt ce principe :

---

ont été critiqués par Mao Zedong pour avoir révélé au Kuomintang les effectifs des forces armées communistes. 25 ans plus tard, pendant la Révolution Culturelle, Mao a ressorti ce dossier pour écarter et éliminer Peng Dehuai. Humilié et torturé régulièrement, Peng est mort le 29 novembre 1974 d'un cancer aggravé.

[206] Sur ce sujet, voir Hans-Günther Herrmann : « Aspects théoriques de l'historiographie chinoise des années 1980 », Etudes chinoises, vol X, no.12, printemps-automne 1991

[207] Le slogan « one world, one dream » des jeux Olympiques de Pékin de 2008, incarne, selon les autorités chinoises, les valeurs universelles d'un monde moderne et l'esprit olympique. Néanmoins, le sport, particulièrement le mouvement des sports olympiques ont toujours été un instrument au service d'une idéologie politique pour le gouvernement chinois. Voir Xu Guoqi « La représentation nationale de la Chine et la question des deux Chine dans le mouvement olympique » ; aussi Dong-Jhy Hwang et Li-Ke Chang « Sport, maoïsme et jeux Olympiques de Pékin : un siècle, une idéologie », Perspectives chinoises, 2008/1

古之欲明明德于天下者；先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲正其意者，先致其知；致知在格物，格物而后知至，知致而后意诚，意诚而后心正，心正而后身修，身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后天下平。[208]

Les anciens princes, pour faire briller les vertus naturelles dans le coeur de tous les hommes, s'appliquaient auparavant à bien gouverner chacun sa principauté. Pour bien gouverner leurs principautés, ils mettaient auparavant le bon ordre dans leurs familles. Pour mettre le bon ordre dans leurs familles, ils travaillaient auparavant à se perfectionner eux-mêmes, ils réglaient auparavant les mouvements de leur coeur. Pour régler les mouvements de leur coeur, ils rendaient auparavant leur volonté parfaite. Pour rendre leur volonté parfaite, ils développaient leurs connaissances le plus possible...la nature des choses une fois scrutée, les connaissances atteignent leur plus haut degré. Les connaissances étant arrivées à leur plus haut degré, la volonté devient parfaite. La volonté étant parfaite, le mouvement du coeur sont réglés. Les mouvements du coeur étant réglés, tout homme est exempt de défaut. Après s'être corrigé soi –même, on établit l'ordre dans la famille. L'ordre régnant dans la famille, la principauté est bien gouverné. La principauté étant bien gouvernée, bientôt tout l'empire jouit de la paix.

Se perfectionner, gérer sa famille, gouverner son propre territoire, afin de trouver la paix pour son pays, tel était l'idéal pendant des siècles. Dans cette Chine tranquille, on est d'abord à la recherche d'une perfection avec soi-même, avant de construire une solidarité avec sa famille, son clan, son village, sa région. Cet état d'équilibre spirituel n'exige pas d'agressivité particulière, mais le bien-être individuel et familial. Les premiers actes « violents » qui ont brisé cette ambiance paisible ont été provoqués par la guerre de l'Opium en 1840 et ce courant de nationalisme est « un fils rouge qui court au long de l'histoire contemporaine jusqu'au Parti communiste.»[209] Aujourd'hui, après 60 ans au pouvoir, le PCC a réussi à faire partager cette théorie de « la tradition patriotique» au peuple.

---

[208] « 大学 » « la Grande Etude (daxue)) », un des « Quatre livres » classiques du Confucianisme. Version en français traduite par Séraphin COUVREUR, disponible sur le site de l'Université du Québec à Chicoutimi. http://bibliotheque.uqac.uquebec.ca/index.htm. consulté le 15 mars 2011

[209] Guy Sorman « l'Année du coq : Chinois et rebelles » Fayard Paris, 2006 p.249

En effet, dès la sortie de la crise politique à la fin des années 1990, le nationalisme 爱国主义 *aiguo zhuyi* a été aussitôt choisi comme une solution miracle du PCC pour contourner les problèmes brûlants et pour apaiser la tension sociale[210]. Car après les événements de Tian'anmen, le pouvoir est très peu sûr de lui et ne veut prendre aucun risque. Effrayé par le mouvement démocratique chinois mais aussi par l'effondrement du communisme en URSS et en Europe, « stabiliser la situation » (*wending jumian* 稳定局面) devient la priorité absolue. Dans le contexte de tentions croissantes liées aux mutations sociales et économiques, le nationalisme a pour fonction de contribuer à la pérennité du pouvoir actuel. Il est donc urgent de légitimité l'attitude des autorités en renforçant le sentiment patriotique, en même temps que d'empêcher que ne s'expriment les nombreux mécontentements sociaux.

> 在现阶段，爱国主义主要表现为献身于建设和保卫社会主义现代化事业，献身于促进祖国统一的事业。邓小平同志指出："中国人民有自己的民族自尊心和自豪感，以热爱祖国，贡献全部力量建设社会主义祖国为最大光荣，以损害社会主义祖国利益，尊严和荣誉为最大耻辱。"...在当代中国，爱国主义于社会主义本质上是统一的.....一九八九年那些煽动、策划、指挥动乱和反革命暴乱的极少数人，那些叛逃国外的动乱暴乱分子，不仅反对社会主义制度，而且投靠国外敌对势力，进行危害祖国、反对人民的活动，充分暴露出卖国主义的立场和灵魂，他们连国格、人格都不要了，还有什么资格谈爱国、民主、人权! [211]

---

[210] Les problèmes étaient nombreux et variés : les revendications de réhabilitation du mouvement de Tian'anmen ; la grande crise des ouvriers des entreprises d'état (*guoqi* 国企) non payés ou menacés de chômages (*xiagang* 下岗); la corruption généralisée (le scandale de corruption des cadres de la Mairie de Pékin en 1995 : Wang Baosen 王宝森, l'ancien directeur du bureau budgetaire et financier de Pékin s'est suicidé ; Chen Xitong 陈希同, l'ancien Maire de Pékin a été mis en examen et comdamné à 16 ans de prison par la suite); les citadins victimes de l'insécurité croissante ; les grandes villes débordées des paysans, venus chercher désespérément du travail ; le culte du profit ; l'explosion de la prostitution...

[211] « 十三大以来重要文献选编 中篇 » *shisanda yilai zhongyao wenxian xuanbian zhongpian* 人民出版社 renmin chubanshe 1991 年 北京 Pékin 1991. Le discours de Jiang Zemin a été aussi choisi pour le manuel du Chinois au lycée. Voir « hériter et propager la tradition du

> Aujourd'hui, le patriotisme se traduit par le fait de se consacrer à la construction et à la défense de la cause du communisme moderne, et de favoriser l'unification de notre pays. Le camarade Deng Xiaoping avait dit : « le peuple chinois a sa propre dignité nationale et son propre orgueil national. Le plus grand honneur est de contribuer de toutes ses forces à la construction de notre pays socialiste ; la plus grande honte est de nuire à l'intérêt, à la dignité et à l'honneur de notre patrie. » Dans la Chine contemporaine, le patriotisme est compatible avec le socialisme sur le fond...Le petit nombre de gens qui ont provoqué, fomenté et dirigé les émeutes et les révoltes antirévolutionnaires de 1989, ainsi que les insurgés qui se sont enfuit à l'étranger, sont non seulement contre le régime socialiste, mais qui plus est ont rejoint les forces hostiles étrangères pour organiser des activités qui nuisent à leur pays natal et contre leur peuple. Cela a révélé complètement leur position et leur âme de traître à la Chine. Ils ont abandonné leur dignité nationale et humaine, comment peuvent-ils avoir le droit de nous parler de nationalisme, de démocratie ou encore des droits de l'homme !

Cette campagne patriotique semble avoir parfaitement fonctionné dans toute la société, le pouvoir a également su profiter des occasions historiques pour jouer habilement de la rivalité opposant les grandes puissances économiques dans leur quête d'une part du « marché d'un milliard ». En 1993, Pékin a perdu le droit d'organiser les 24^{e} Jeux Olympiques (organisé par Sydney en 2000) principalement à cause de la situation des droits de l'homme. Avec la voix unitaire de PCC, cet échec a été perçu comme un rejet brutal et injuste par les pays occidentaux et a provoqué en Chine un fort mécontentement. Ce sentiment de colère publique n'a cessé de croître dans la mesure où Pékin avait besoin d'en profiter dans le but de détourner l'attention sur les conflits intérieurs. Cette vague de patriotisme a atteint son sommet en mai 1996 avec la publication d'un ouvrage ultra-nationaliste : «La Chine peut dire non» 中国可以说不 *zhongguo keyi shuobu*[212], écrit par quelques jeunes Chinois, inspiré par des

---

patriotisme dans les nouvelles conditions historiques» 在新的历史条件下继承和发扬爱国主义传统 *zai xinde lishi tiaojian xia jicheng he fayang aiguozhuyi chuantong,*

[212] La montée des sentiments nationalistes anti-américains s'est incarnée également par la publication en Chine de livres tels que *Le Chemin de la Chine dans l'ombre de la mondialisation* 全球化阴影下的中国之路 *Quanqiuhua yinying xia de zhongguo zhilu* FANG

nationalistes japonais d'extrême droite [213] . En mai 1999, après le bombardement de l'ambassade de Chine à Belgrade pendant la Guerre de Kosovo[214], la montée en puissance d'une vague nationaliste se fait ressentie dans tout le pays : de nombreuses manifestations anti-USA ont été autorisées; des centaines de restaurants Macdonald ont été bloqués même cassés par des jeunes étudiants et lycéens ; des appels au boycott ont été lancés sur internet et à la télévision.

Il est évident que la résurgence du nationalisme est un phénomène universel depuis la fin de la guerre froide. La levée de la tension antagoniste entre l'Est et l'Ouest, l'effondrement des idéologies et enfin l'accélération du processus de mondialisation de l'économie a favorisé le renforcement du sentiment xénophobe dans certains pays et la résurrection du nationalisme dans d'autres. Mais

> « En Chine, ce phénomène se révèle plus complexe, toutes les accusations concourent à un objectif unique : délivrer clairement à la population un message anti-occidental, car le retour du nationalisme n'y est pas, comme en Russie, l'expression d'un pluralisme issu de l'établissement de la démocratie et de la conquête des libertés. La Chine, en effet, demeure une dictature communiste..... Le nationalisme chinois se situe loin de la discrimination raciale et de l'épuration ethnique : il prend racine dans les relations sino-occidentales. La Chine, ancien Empire du milieu, n'a jamais digéré les conséquences de sa rencontre avec l'Occident il y a un siècle et demi ...»
>
> Chen Yan [215]

Ning 房宁, SONG Qiang 宋强, WANG Xiaodong 王晓东, Éditions Sciences sociales de Chine, Pékin, 1999. et *La Guerre hors limites* 超限战 *chaoxianzhan*, 乔良 QIAO Liang, 王湘穗 WANG Xiangsui, Éditions Art et Littérature de l'Armée populaire de libération, Pékin, 1999 ; trad. française, *Guerre hors limites*, Payot-Rivages, Paris, 2003. et, aux États-Unis, par l'influence grandissante du *Blue Team* (courant néo-conservateur) et la publication d'écrits tels que *Why We Must Contain China* , Krauthammer, 1995, *China I : The Coming Conflict with Americam* Bernstein, 1997, *How We Would Fight China,* Kaplan, 2005, etc.

[213] « The Japan That Can Say No : why Japan will be first among equals», publié au Japon en 1989, écrit par Shintaro Ishihara. Disponible en anglais depuis 1991, Simon & Schuster, traduit par Frank Baldwin.

[214] Le bilan de ce bombardement est lourd : 3 morts et plusieurs blessés.

[215] Chen Yan « Fièvre du passé et crise identitaire : le nationalisme chinois remet au goût du jour les antagonismes avec l'Occident » Perspectives chinoises, no. 28 pp. 9 -13

En fait, la stratégie d'apaisement – « cacher les talents pour attendre son heure » 韬光养晦 *taoguang yanghui*– conçue par Deng Xiaoping[216] suite aux événements de Tian'anmen de 1989 n'a pas permis de résoudre les différends entre la Chine et l'ordre actuel. Elle n'a fait que contourner ces obstacles, de sorte que les incompréhensions se sont accumulées entre la Chine et le reste du monde au profit des idées extrémistes. Cette campagne patriotique, accompagnée d'un retour à des slogans et à des méthodes inspirés de Mao, est menée sous la bannière de la « civilisation spirituelle socialiste ».[217] En même temps que l'idéologie rigide marxiste-léniniste s'efface peu à peu des discours officiels, le gouvernement en place fait appel de plus en plus à la tradition, au confucianisme par exemple[218]. Dans le but d'intensifier la campagne patriotique, les autorités encouragent toutes les activités médiatiques, artistiques et parfois associatives qui ont pour objectif soit d'évoquer les vertus traditionnelles confucéennes, soit de raviver la grandeur et la gloire de la civilisation chinoise. Pour appliquer le programme exécutif d'éducation patriotique du gouvernement, les rituels du lever du drapeau national chinois deviennent obligatoires dans tous les établissements scolaires (très encouragés dans les entreprises)... ... A Pékin, Place Tian'anmen, tous les matins, des pèlerins venus de toute la

---

[216] Deng Xiaoping a parlé de cette stratégie pour la première fois en 1992. Le 28 avril, en parlant du problème du développement et de l'avenir de la Chine, Deng s'exprima : « Nous allons encore cacher nos talents et attendre notre heure pendant quelques années, afin de devenir une puissance politique importante, la parole de la Chine pesera alors plus lourde au sein de la communauté internationale. » 我们再韬光养晦的干些年，才能真正形成一个较大的政治实力，中国在国际上发言的分量就会不同。Voir « La Chronique de Deng Xiaoping : 1975- 1997 » *deng xiaoping nianpu* 邓小平年谱：1975-1997 p. 1346 中央文献出版社 zhongyang wenxian chubanshe，2004, Beijing 北京

[217] La construction de la civilisation spirituelle socialiste 社会主义精神文明建设 *shehuizhuyi jingshen wenming jianshe*, le grand thème du 6e plénum qui s'est tenu du 7 au 10 octobre 1996.

[218] Le 11 janvier 2011, une statue de Confucius a été inaugurée en grande pompe sur la place Tian'anmen. Placée à l'entrée du Musée nationale de la Chine, ce geste symbolisait le grand retour de l'auteur des Analectes. Mais le séjour de la statue a été de courte durée : seulement 100 jours plus tard, la statue a été discrètement retiré de son socle. A part quelques articles exprimant timidement 'la gêne architectonique par rapprort à l'équilibre symétrique de la Place Tian'anmen', aucune explication officielle a été donnée. En tout cas, sur des forums d'orthodoxes partisans du Parti, on se félicite de son départ. Les critiques venant des internautes chinois et étrangers ont estimé que le Parti regrette d'avoir célébré le philosophe voué aux gémonies pendant la Révolution Culturelle et le « face à face » de Confucius et Mao Zedong sur la célèbre place pose visuellement un problème.

Chine et des enfants des écoles patientent des heures, parfois des jours, avant de passer le portail de sécurité, pour enfin entrer et de faire le tour, en quelques secondes, du cercueil de verre réfrigéré où gisait le grand timonier...

En effet, cette campagne patriotique est une lutte contre les cultures étrangères, un renforcement du contrôle idéologique, voire tout simplement une façon d'occuper le terrain idéologique (car il n'est plus possible de convaincre facilement). Et cela touche aussi la littérature, le cinéma et la musique.

V-2 les avis les professionnels

V-2.1 Pékin : les spectacles en danger

Le spectacle de la musique est *«un instrument de pacification sociale qui donne à tous l'illusion de goûter à des passions interdites »*[219]. Nous allons maintenant nous intéresser aux spectacles de la musique rock en Chine, particulièrement à un festival de musique moderne de Beijing : le festival de musique moderne midi, le festival de musique le plus réputé en Chine[220]. Car le rock a besoin de s'exprime par la musique, le texte, mais il est avant tout un art de « live ». Nous allons voir, à travers des expériences de ce festival de musique, comment le sentiment patriotique a été étrangement mélangé avec la musique rock en Chine d'aujourd'hui, et comment réagissent les autorités chinoises face à ces « rockeurs patriotiques ». [221]

[219] Attali. p.17

[220] Les festivals de musique se sont multipliés en Chine depuis une dizaine d'années. Après Midi Music Festival, il y a Lijiang Snow Mountain Festival, festival niché dans une ville montagneuse du Yunnan (patrimoine mondial de l'UNESCO). Créé par Cui Jian, Lijiang est l'une des meilleurs manifestations de Chine. Modern Sky est créé par le label chinois éponyme en 2007, il présente ses propres groupes au côté de groupes internationaux. Beijing Pop Festival est aussi un événement phare de la scène musicale chinoise avec le Midi Music Festival. En 2005, Les Soirées Antidote à Shanghai ont été lancées par l'artiste Ozone et ses collègues DJ. Les nuits d'électronique et de musiques expérimentales sont leurs spécialités.

[221] Merci pour les conseils d'Antoine Meunier.

L'école de musique MIDI de Pékin 北京迷笛音乐学校 *beijing midi yinyue xuexiao* est fondée en 1993 par Zhang Fan 张帆, l'homme est considéré aujourd'hui comme l'intermédiaire entre les musiques rock/électroniques/métal etc. Et la jeunesse chinoise. Après plusieurs déplacements successifs, l'école se situe aujourd'hui dans la banlieue de Pékin, à une dizaine kilomètre de la capitale. Contrairement au paysage des universités gigantesques et surpeuplées que la Chine ne compte plus, l'école de musique moderne est relativement calme, elle permet aux jeunes musiciens de bénéficier d'un suivi rigoureux dans l'apprentissage de la musique. Tous les styles de musique sont ici enseignés, du rock à la pop, en passant par le punk et les musiques électroniques. On trouve des étudiants de toute la Chine continentale mais aussi de Hong Kong et de Taiwan.

Le premier festival de musique moderne a eu lieu au mois d'octobre 2000 (*shi yi* 十一, la première semaine d'octobre, qui suit la fête nationale, est une semaine de congé payé pour la plupart des chinois). Suite à son immense succès, l'événement est déplacé au mois de mai (*wuyi* 五一, la première semaine de mai, qui suit la fête de travail est le congé payé pour la plupart des chinois), afin de permettre à un plus grand nombre de gens de venir. Au fil des années, le festival s'est agrandi de manière considérable. Il accueillit chaque année des dizaines de millier de spectateurs, chinois et étrangers ; des concerts, donnés par plusieurs dizaines de groupes et solistes de musiques folk, rock, soul et blues venant du monde entier se succèdent pendant tout le festival. Surnommé « le Woodstock chinois », le festival de musique moderne de Pékin est aujourd'hui le festival de musique le plus influent en Chine.

En mai 2006, le festival a eu lieu à *haidian gongyuan* 北京海淀公园, le nouveau quartier technologie de la capitale. En quatre jours, environ 70 groupes (y compris 14 groupes étrangers), ont joué devant plus de 20 000 spectateurs venu du monde entier.

Ce qui est étrange, c'est que le sujet de débat de cet événement musical est «anti-Japon». On voit, partout dans les concerts (également dans les transports communs car il est rare de voir en Chine une si grande communauté se rassembler pour un événement culturel, la concentration des jeunes, venus du monde entier, se fait sentir partout dans la capitale), des jeunes portant un t-shirt «refusons les produits japonais ». 抵制日货 *dizhi rihuo*, des écussons avec le drapeau japonais barré ou tout

simplement la présence d'un drapeau de la République Populaire de Chine. Il est toujours dans le public, passant de mains en mains, de concert en concert. [222] Bien sûr, nous pouvons comprendre cela comme une volonté de rassemblement et une envie d'afficher leur fierté d'avoir un tel festival en Chine (ce qui n'est pas imaginable pour beaucoup d'étrangers), mais le patriotisme n'est pas seulement une épidémie dans le public, il est aussi très présent dans les chansons interprétées. En fait, le patriotisme est un thème important dans les chansons rock.

起来起来 你是中国人

夜叉乐队

你能意识到吗

你是谁

你是这个国家未来的跟随

五千年的文化，五千年的根

五千年的灵魂在唤醒你存在的责任

起来起来 黄皮肤啊

起来起来 你是中国人

起来起来 黄皮肤啊

起来起来 你是中国人

曾经多少风雨 不管人鬼神

扼杀不来这个民族不屈的精神

[222] Il existe, depuis toujours, un sentiment négatif pour les Japonais en Chine. Les mouvements antijaponais ne sont pas rares et ils jouent souvent le rôle déclencheur des vagues patriotiques. En 2005 (au moment où on parlait de l'éventualité pour le Japon de devenir membre permanent au Conseil de sécurité des Nations unies), une série de manifestations antijaponaises est survenue en Chine. Voir « à la recherche d'un bouc émissaire : le Japon » de Guy Sorman « l'année du coq, chinois et rebelles », p 252, fayard 2007

五千年的文化 五千年的根

五千年的灵魂在唤醒你存在的责任

起来起来 黄皮肤啊

起来起来 你是中国人

Lève toi lève toi, tu es Chinois

Yecha

Tu te rends compte, qui es tu ?

Tu es dans ce pays, ce qu'on va suivre dans l'avenir

La culture de cinq mille an

La racine de cinq mille an

L'âme de cinq mille ans réveille ton existence

Lève toi lève toi ! Jaune est ta peau

Lève toi lève toi ! Tu es Chinois

Combien de tempêtes vécues

Mais que cela soit homme, diable ou dieu

N'a pas pu tuer l'esprit de cette nation

La culture de cinq mille an

La racine de cinq mille an

L'âme de cinq mille ans réveille ton existence

Lève toi lève toi ! Jaune est ta peau

Lève toi lève toi ! Tu es Chinois

Comment comprendre ce message fortement nationaliste qui ressort de ces paroles des chansons rock chinois ? Autrement dit, pourquoi le patriotisme est devenu un des sujets majeurs de la musique rock en Chine d'aujourd'hui ? Une simple campagne menée par le gouvernement ne suffit pas à expliquer l'ampleur de la vague nationaliste qui traverse toutes les catégories sociales. Trente ans d'ouverture et de réformes, malgré les vicissitudes politiques et économiques, ont fait basculer la Chine d'un univers clos à un monde de conflits et de compétitions. Ce basculement a, par conséquent, provoqué une crise d'identité profonde et grave. Le rock, une nouvelle musique qui représentait l'esprit les jeunes étudiants et les intellectuels chinois pleins d'ambitions politiques, avait très bien résisté à la culture orthodoxe au début de son parcours mais aujourd'hui, elle semble avoir perdu son sens d'orientation dans cette nouvelle époque. Face à la tentation (le profit, le succès commercial, la notoriété...) et la pression (la censure, l'insensibilité du public...), l'objet de la contestation du rock a soudainement disparu, avant de se retrouver curieusement dans un vague sentiment nationaliste et anti-occidental. Aux yeux des autorités, cette évolution passe beaucoup mieux et le rock semble avoir enfin trouvé une position convenable dans cette nouvelle ambiance harmonieuse.

Marquée par les événements de Lhassa, le tremblement de terre de Sichuan et les Jeux Olympiques de Pékin, organisés à frais somptuaires... 2008 a été une année dense et cruciale pour la Chine. Profondément ému par ces événements, Le Midi Music Festival, qui devait débuter le 1 mai 2008, a naturellement pris les Jeux comme sujet du festival. Les organisateurs du festival n'hésitent pas à afficher leur amour pour leur patrie :

> 作为世界华语地区最大的露天摇滚音乐节，也许是上天的安排，5 月 1 日是距 2008 北京奥运会开幕整整 100 天的日子。所以，“还有一百天”毫无争议的成为今年迷笛音乐节的主题。他代表了我们每一个中国人对自己国家能够昂首世界之巅的执着坚持和远大理想...
>
> Entant que le plus grand festival de musique de rock en plein air dans le monde sinophobe, peut-être grâce à dieu, la date du lancement du festival, le 1 mai, est justement à 100 jours de l'ouverture des Jeux Olympiques de Pékin. Donc, « il reste 100 jours » devient incontestablement le sujet du festival de cette année. Cela représente la détermination et la grande ambition des Chinois d'atteindre le sommet mondial...

Apparemment les autorités ont été touchées par cet enthousiasme patriotique, car pour la première fois, les autorités et les organisateurs du festival semblaient arriver à un accord étonnant : au début avril, une aide de 500 000 yuan (environ 48 000 euro), « Fondation de création culturelle » 文化创意基金 *wenhua chuangyi jijin* de la part du gouvernement du district Haidian (海淀区, l'endroit qui accueille le festival chaque année) a été exceptionnellement distribuée pour soutenir le festival. Un étrange spectacle de rock patriotique était sur le point d'entrer en scène [223]. Cependant, quand tout le monde pensait que les JO avaient apporté une opportunité unique pour les festivals de musique en Chine, c'est l'inverse qui s'est produit. Au dernier moment, le 25 festival, le gouvernement a décidé de reporter le Festival au Octobre 2008 (les Jeux ont eu lieu à Pékin du 8 août au 24 août 2008,), afin de « laisser la place au travail de la préparation des Jeux Olympiques » 给奥运让路.

L'annonce du report fit l'effet un véritable coup de tonnerre. Tant côté salle – étudiants, punks, amateurs de hip-pop et autres rockeurs pur et durs (ce festival musical était devenu la soupape de décompression de milliers d'étudiants après leur examens, Octobre tombait moins bien.) – que côté scène. Cette annonce a fait perdre 2 millions de yuan à Midi et sine die du Beijing Pop Festival, autre manifestation importante de la scène musicale de la capitale. De nombreux professionnels, comme le label Thirteenth Month, en ont alors profité pour organiser leur propre festival autour de leur artiste dans les villes moins sensibles. Occasion pour eux de « fidéliser notre public, de créer un lien avec nos artistes ».

Il est important de se rappeler que dans une profession où le piratage des albums et le téléchargement illégal est en train de « creuser peu à peu leurs tombes », dit Lu Zhongjiang (PDG de Thirteenth Month), les concerts et les festivals deviennent extrêmement importants. « Lorsqu'un album se vend à 30 000 exemplaires, il se télécharge dix fois plus et on le retrouve sur le marché pirate le lendemain de sa sortie » [224]. Dans ce contexte, seuls les concerts et les galas peuvent rémunérer décemment les

[223] De nombreux festivals de musique ont été organisés en Chine à l'occasion de « Jour 100 » des Jeux en Chine.

[224] Interview avec Jiang Ling, la directrice de CIM (CHIA TAI ICE MUSIC) rélisé le 4 janvier 2008 à Cannes.

artistes. Les artistes les plus connus, sont invités à préférer des scènes en province. A Chongqing, Shenzhen, Chengdu... Loin de la capitale, loin des contrôles, mais beaucoup plus lucratives. Reste les artistes peu connus qui ont justement besoin de ces grands-messes, pour se faire connaître grâce à des centaines de milliers de spectateurs rassemblés en quelques jours.

V-2.2 « ni pour, ni contre »

Pendant de longues années, comme toutes les cultures occidentales, les nouvelles musiques étaient toujours considérées comme des choses idéologiquement douteuses. Le rock, un tabou dès son apparition en Chine, rappelle en permanence les idées occidentales et les risques potentiels pour le régime. Mais l'histoire de l'évolution de la musique moderne en Chine démontre que malgré la volonté des autorités, avec et par la musique, la fissure et le glissement dans la vie culturelle est en train de changer le pays. Aujourd'hui, 125, 69 millions de ménages avaient accès à la télévision par câble et 1,22 millions de ménages dans 30 villes étaient connectés à la télévision numérique par câble, couvrant respectivement 94,5% et 95,8% de la population. Jusqu'à la fin 2011, la Chine comptait déjà plus que 500 millions d'internautes[225] . La musique est désormais réellement facile à porter pour tout le monde... une question s'impose : dans cette nouvelle époque où la technologie a révolutionné les musiques en les rendant omniprésentes dans la vie quotidienne, quelle est l'attitude réelle des autorités chinoises pour le rock ?

En janvier 2012, après un concert du groupe rock taiwanais « May Day » donné au Divan du monde à Paris, nous avons pu interviewer Zang Yanbin 臧彦斌, le vice-président du groupe Synergie de Shanghai 上海新汇

[225] Chiffre selon la China Internet Net work Information Center, CNNIC.

集团. Dans cet entretien, nous avons posé cette question au patron de la maison de disque leader en Chine.

Bonjour Monsieur Zang, pourriez-vous vous présenter ? Quel est votre travail précisément et quelle entreprise elle est Synergie Shanghai ?

Zang : Bonjour. Je m'appelle Zang Yanbin, je suis le vice président du Shanghai Synergy culture & Entertainment Group. Shanghai Synergy est une entreprise de culture, un groupe multimédia, c'est à dire qu'on travaille dans pratiquement tous les domaines culturels : la musique, le cinéma, la télévision, la fabrication de disques. Nous sommes une entreprise d'état, dirigée directement par le gouvernement chinois. Nous avons nos propres magasins, nos chaînes de distribution, nos propres marques pour des différentes choses. Cette fois nous sommes venus en France pour le rendez-vous annuel de MIDEM.

Entant qu'un représentant du métier, vous êtes en contact en permanence avec les musiciens chinois de tous genres. A votre avis, quelle est l'attitude des autorités chinoises pour le rock ? Il y a une politique particulière par rapport à cette musique ?

Zang : Une politique particulière non. Je dirais « ni pour ni contre ».

C'est à dire ?

Zang : Ils leur laissent vivre leur vie et leur musique. Mais ce n'est pas la peine de rêver d'avoir un encouragement ou une aide financière par exemple.

Alors les groupes rock arrivent à survivre en Chine? La musique rock existe-elle toujours en Chine continentale ?

Zang : Mais comment ça « survivre » ? Evidemment ça existe encore ! Moi je viens tout juste de signer 15 groupes de rock il y a peu de temps ! Reflector (反光镜乐队), par

exemple, ils sont très appréciés par les étrangers, les Taiwanais les aiment beaucoup aussi.

D'où ils viennent ces musiciens?

Zang : Ce sont des jeunes enfants de Pékin, la plupart. Les enfants de Pékin ont quand même un bon niveau par rapport aux autres. Ils sont tous très jeunes mais vraiment travailleurs. Ils sont là par passion pour la musique. En fait ils se produisent eux–même au début, en faisant des moquettes des petits disques. Après ils chantent dans des bars et des restaurants et des clubs qu'ils ont trouvés eux-mêmes, en suite ils se débrouillent pour passer dans des différents festivals de musique. Financièrement ce n'est pas facile. S'ils arrivent à faire quelque chose aujourd'hui, c'est grâce au soutient de leur parents on peut dire.

Ces groupes, Reflector par exemple, pourquoi on ne les voit pas beaucoup à la télévisons ?

Zang : Mais si on les voit ! Pas beaucoup mais on les voit. Reflector a été le premier groupe rock punk chinois invité à jouer à l'assemblé nationale à Pékin !

Punk à l'assemblée nationale ?

Zang : Oui. C'était en 2008, juste avant l'ouverture des Jeux Olympique de Pékin, ils ont chanté une chanson pour sensibiliser les gens aux problèmes de la protection de l'environnement, de la pollution, de la crise écologique en Chine. La chanson s'appelle « rendez-moi le bleu » (还我蔚蓝), on peut la trouver facilement sur internet. Sinon dans les émissions comme le Gala du nouvel an chinois ce n'est pas très possible de les voir. Mais on a les émissions sur internet. Pour ça on a l'autorisation.

Il faut l'autorisation pour les émissions sur internet maintenant?

Zang : Oui il faut. Le Département de radio, film et télévision a donné l'autorisation à 15 entreprises, nous on fait parti des

ces 15 entreprises. C'est vrai qu'on ne peut pas les voir à la télé mais il y a l'internet.

Mais l'influence est beaucoup moins importante.

Zang : Ça c'est sûr. Mais je pense qu'aujourd'hui, ceux qui marchent à la télévision c'est plutôt les choses comme Super Girl, des choses à la mode, qui plaisent aux très jeunes ; sinon il y a aussi des spectacles surdimensionnés et hypocrites. Ces choses ne sont pas... ils sont entièrement financés par l'état bien sûr.

Il y a encore des groupes rock aujourd'hui, mais pourquoi nous n'avons plus la situation de grand essor des années 1990 ? Qu'est- ce qui a changé depuis ? Qu'est-ce qu'il manque aujourd'hui que développement du rock en Chine ?

Zang : Je crois que d'abord l'esprit de travail de l'époque n'est pas comparable avec celui d'aujourd'hui. Il n'y avait pas que le rock, mais toute une culture entière qui explosait. Quand on travaillait pour « China Fire », par exemple, oh le temps passe vite cela fait presque 20 ans ! A l'époque les gens avaient un certain esprit, tout le monde était très investi, on pouvait oublier de manger ou ne pas dormir ! Il y avait une forte envie de créer quelque chose. Bien sûr le marché commençait à être important au début des années 1990 mais on parlait très peu de l'argent. Aujourd'hui ce n'est plus pareil. Tout a changé.

A part ça, il y a d'autres raisons aussi ?

Zang : Je pense aussi qu'il y a eu un changement au niveau de la réception. Les amateurs du rock des dans les années 1990, ils ont déjà 30 ou 40 ans. Ils ne sont plus des gamins. Quand il y a un concert de Cui Jian, par exemple, les spectateurs sont de cette tranche d'âge et ils y sont de moins en moins. Le public plus jeune n'est pas très intéressé. A cause de plein de raisons, les téléchargements illégaux par exemple, l'industrie de la musique connaît de grande difficulté pour la vente des disques dans le monde entier. Mais cela se présente toujours mieux ailleurs qu'en Chine. Aujourd'hui il n'est plus possible de gagner d'argent sur la vente des disques en Chine. Donc les concerts, les

> publicités deviennent particulièrement importants pour nous. Si on ne peut pas remplir la salle, un concert ça ne vaut pas la peine d'en faire.

Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, les groupes de rock voire de punk ne manquent pas en Chine. Le gouvernement chinois se montre en général de moins en moins stricte sur la censure. Aujourd'hui, les autorités n'essaient pas de contrôler à tout prix chaque concert, chaque groupe ou chaque chanson. Une certaine « liberté » est constatée. Après avoir flirté il y a 20 ans avec le mouvement pour la démocratie, le rock revit après la glaciation des années 1990, les groupes se sont rangés, évitant toute contestation politique. En fait, les autorités ont fait preuve de plus de tolérance, ce qui a permis une floraison de disques étranger : presque tous les disques d'artistes étrangers sont présents dans les magasins de musique en Chine, y compris des groupes politiquement très engagés comme Rage Against The Machine, Sex Pistols ou U2. Mais ce relâchement va jusqu'à quelle limite ? Si à travers ces concerts et la présence de ces albums étrangers de rock se manifeste l'antinomie du discours chinois, coincé désormais entre interdictions et autorisation non officielle, comment les autorités voit-il gérer ces « interdictions » ? On constate ici un des paradoxes de la Chine : banni des moyens habituels de communication publique (la télévision, la radio...), survivant difficilement en concerts et en petits spectacles, les groupes continuent à se multiplier. En fait ceci n'est pas une contradiction inhabituelle, car dans le milieu artistique (et ailleurs), les limites sont de plus en plus floues. Entre le permis et l'interdit, le bien et le mal, l'ouverture et la fermeture... en permanence les limites sont franchies. En même temps, tout franchissement peut être sanctionné mais cela ne l'est pas nécessairement. Nul ne peut prédire quand ni pourquoi il le sera. Si le gouvernement considère que les concerts rock sont supposés soulever le peuple, sensible par les autorités, à cause de l'agitation et la ferveur du public, désormais, le problème du régime consiste à faire la différence entre ce qui « dérange » et ce qui ne « dérange pas ». Dans une interview avec Claude Samard, le directeur musical de Jean-Michel Jarre, son expérience vécue en 2004 à Pékin nous montre que quand il s'agit d'un dossier sensible, une certaine « gêne » du gouvernement chinois se fait ressentir.

,

Bonjour, vous êtes le directeur musical de Jean-Michel Jarre, en 2004, vous avez fait la direction musicale du spectacle du Jean-Michel Jarre à Pékin, dans la cité interdite, dans le cadre de « l'année croisée France-Chine ».

C S : Oui. C'était la cérémonie de l'ouverture de « l' Année de France en Chine ». Le principe du spectacle était de créer une rencontre de la musique de Jarre et de nombreux artistes chinois. Nous avons eu l'occasion de travailler avec l'Orchestre Traditionnel Chinois, des choristes, des chanteurs classiques, des musiciens traditionnels, des solistes des instrumentaux... il y a eu beaucoup d'intervenants chinois.

Vous avez essayé de faire le concert avec Cui Jian. Qui a eu cette idée ?

C S : C'est Jean –Michel Jarre. Car après tous ces styles différents, on avait envie d'avoir un artiste rock aussi. Puisque l'objectif de ce spectacle était de créer une rencontre culturelle, on voulait donc trouver un artiste chinois représentant la nouvelle Chine, dans une nouvelle époque, quelqu'un qui est pour les valeurs occidentales, françaises, en particulier la démocratie, l'humanité, la liberté l'égalité la fraternité. Ça a été le thème du concert d'ailleurs. On savait que Cui Jian est le parrain du rock chinois et c'est aussi un artiste courageux, très engagé.

Vous l'avez rencontré, Cui Jian ?

C S : Oui. Par son premier manager, Pierre-Alexandre Blanc, un français. Il était le directeur de Divan du Monde à Paris. On a donc rencontré Cui Jian sans aucun problème. Nous avons commencé très rapidement à préparer le concert ensemble. Il devait chanter une chanson d'Edith Piaf, « la foule » plus précisément. Cui Jian a fait traduire le texte en chinois, en suite on a enregistré une version rock de cette chanson française.

Mais il n'a pas pu venir au concert.

C S : Malheureusement non. En fait dès le début, on nous a fait comprendre qu'en Chine, les choses ne sont pas si simples que ça : tout d'abord, tout le contenu du spectacle devait être soumis aux examens des autorités chinoises : le contenu du concert, l'identité des intervenants, les vidéos qui vont être projetées, la nature des textes... Absolument tout. Car on nous dit que le spectacle devait être retransmis en directe sur la chaîne nationale chinoise, le CCTV et il y aura des millions de spectateurs. Pour Cui Jian, dès que nous avons exprimé le souhait de le rencontrer, on nous a dit que « ce n'était pas une bonne idée. »

Pourquoi ?

C S : Car il a été interdit de monter en scène à Pékin pendant 12 ans. Sans doute à cause de son influence sur les gens et de ce qu'il avait fait pendant les mouvements du printemps 1989. Mais ce qu'on ne comprenait pas c'est que les 12 années avaient déjà écoulé ! En théorie c'était donc tout à fait possible. Nous avons tenu à l'inviter à notre spectacle, mais les autorités redoutaient un dérapage en live.

Comment les autorités chinoises vous ont annoncé finalement que ce n'est pas possible ?

C S : Nous avons poussé la négociation à l'extrême, car on voulait que les choses soient claires, il faut qu'ils prennent leur responsabilité de l'absence du plus grand rocker chinois dans notre concert. Mais la réponse claire de leur part se faisait attendre. Il nous restait une semaine seulement avant le concert, et on ne pouvait plus attendre leur autorisation. Il fallait répéter et être sûr de chaque chose. Comme on a eu le temps de comprendre qu'il y avait très peu de chance pour qu'il vienne, et qu'ils ne nous disent de toute façon jamais clairement oui ou non, nous avons donc proposé un plan B : d'inviter Chen Lin, qui est aussi une artiste chanteuse qui a une image rebelle.

Mais c'est une artiste oubliée en Chine, elle était connue il y a trente ans, aujourd'hui il y a très peu de chinois la reconnaissent.

C S : Ouais mais on n'avait pas le choix. Il nous restait peu de temps avant le concert. Et puis c'est quand même une chanteuse qui avait vécu aux Etats-Unis, son mari avait eu

un problème avec le gouvernement pendant les mouvements démocratiques en 1989... C'est vrai que c'était un choix d'urgence. Mais on a quand même réussi à avoir Liu Yuan, le « sona », grand copain de Cui Jian, il a pu monté sur scène. Ça a été arraché de la négociation.

Ce sont des visages presque inconnus pour le public chionis. Donc vous avez abandonné l'idée d'avoir l'image du rock chinois ?

C S : Oui, c'est dommage. En plus le spectacle n'a pas été retransmis en directe.

La situation de Cui Jian est unique en Chine : il continue à exister dans l'industrie de la musique en Chine car le parrain du rock chinois est irremplaçable ; mais la leçon a été retenue par les rockers actuels. De nouveaux lieux émergents pour accueillir de nouveaux talents, notamment à Pékin, mais tout le monde sait qu'il y a désormais des limites à ne pas franchir.

« Cui Jian était une icône parce qu'il disait ce que tout le monde pensait à l'époque » souligne Shen Lihui, responsable de plus grand label indépendant chinois, le Modern Sky. « Mais aujourd'hui, si les musiciens se mettent à chanter ce genre de chansons, personne ne s'y intéressera. Les gens des années 80 avaient grandi dans les années 70, et ils avaient subi beaucoup de restrictions, la politique était importante pour eux, mais maintenant, les jeunes n'ont pas ce genre de restrictions » affirme-t-il. [226]

[226] http://chine.aujourd'huilemonde.com/la-nouvelle-scène-rock-plus-energique-et-moins-politique consulté le 15 06 2011

V-.3 génération post 1980, 1990 et le rock

V-3.1 La génération enfant unique

Ayant vécu beaucoup d'événements marquants l'histoire du pays, la génération des années 1970 est un groupe spécial. D'un côté, marqués profondément par « l'époque communiste », ces jeunes ont toujours gardé le rêve de l'héroïsme romantique, ils éprouvent souvent un genre de passion politique ; d'un autre côté, ils ont un besoin extrême de s'exprimer. Sortant de l'enfance de à la période de la Révolution culturelle, au moment où le rock chinois était en plein développement (ils ont environ 20 ans), ils venaient de traverser « la longue décennie » qui avait apporté une série de changements radicaux dans la société chinoise. Pour eux, le rock n'est pas seulement un nouveau style musical, mais surtout un moyen particulier de parler. Avec le rock, ils enregistraient le fait que la société était en train de changer complètement et rapidement ; en même temps, ils exprimaient leur dépaysement, ainsi que leur désir de liberté.

Ce contexte historique n'est plus le même pour la génération suivante. Avec l'apparition de l'économie de marché capitaliste en Chine, une véritable société de consommation s'est installée dans le pays. Une des

conséquences dont on parle peu, c'est une « liberté relative et discutable» que cela a amené chez les Chinois. Car désormais, l'Etat se détache de ses prestations sociales, ce « désengagement » de l'Etat dans la vie sociale commence à bouleverser toute la société chinoise. C'est-à-dire qu'auparavant, les prestations sociales étaient totalement assurées par le « 单位 danwei », l'unité de travail qui accompagnait tous ses employés dans leur vie publique et privée. Grâce à ce système, l'Etat était en parfaite maîtrise de la vie nationale, il connaissait tous les détails de la vie de tous ses citoyens. Alors que depuis les réformes économiques, les pratiques individuelles de consommation sont passées rapidement en dehors du contrôle visible de l'Etat, c'est le marché, qui prend progressivement cette fonction de contrôle à la place de l'Etat. Inévitablement, cela a rendu possible la liberté individuelle (par un large choix de mode de vie, un large choix de produits dans la vie quotidienne...). En même temps, cette affirmation du « soi » de l'individu cache en elle une perte invisible de « soi » dans la consommation. Parce qu'en faisant librement leur choix, les consommateurs ont certainement oublié qu'ils sont d'abord placés dans un contexte de société de consommation, un monde qui est en permanence à la recherche d'une création d'envie de consommer, d'acheter toujours plus. Désormais, un « contrat social » très clair a été établi en Chine :

> « Croissance contre obéissance » La croissance crée non seulement de la richesse, elle entretient aussi de l'espoir en l'avenir. Les dirigeants chinois ont compris que l'économie repose sur ces attentes largement psychologiques. Le mantra de la croissance à tout prix-sans inflation si possible- perfuse du haut en bas de la société. Et, contrepartie de la discipline et du travail, les nouvelles classes moyennes qui montent rapidement en puissance peuvent jouir des bienfaits du matérialisme. La consommation comme « opium du peuple », quel beau projet ! Tant qu'on consomme, on ne pense pas. Le principal sujet de conversation à tous les coins de rue des villes et des villages est devenu l'argent, l'argent et encore l'argent ! [227]

En créant un nouvel ordre social, cette écrasante culture de consommation a métamorphosé la vie quotidienne en Chine ; en même temps, elle a rapidement pris la place de la morale en faisant oublier d'autre

[227] Jacques Gravereau : La fin des « trentes glorieuses », China Plus No 22, Mars 2012, p16

préoccupations immatérielles, et donc favorise une certaine standardisation nationale.[228]

C'est dans ce contexte spécifique que cette génération a grandi. Aujourd'hui, la Chine se débarrasse progressivement des vestiges de son passé communiste. Mais les politiques des années 1980 ne laissent pas sans trace au pays qui se précipite à entrer dans une nouvelle époque. La fameuse politique de l'enfant unique, strictement appliqué dans les années 1980 et 1990 en fait partie. Cette politique a permis de réduire la croissance démographique de 300 millions par rapports aux chiffres avancés par les prévisions à la fin des années 1970, par conséquent, les enfants nés après 1980 ont pour la plupart grandi sans frères ni soeurs, et ont été l'objet de beaucoup plus d'amour et de dépenses familiales que n'importe quelle autre génération dans l'histoire du pays. A aujourd'hui, cette politique est toujours en rigueur (assouplie depuis quelques années : un couple constitué de deux enfants uniques peut avoir deux enfants), la Chine compte maintenant 159 millions de jeunes de 12 à 19 ans, enfant unique pour la plupart. Ils représentent un peu plus de 11% de la population totale, 70 millions vivent dans les villes, ils dépenses en moyenne 201 yuan par semaines (25 euro). Bien que ces jeunes Chinois doivent faire face à des pressions grandissantes en matière de réussite scolaire, (sans doute un des symptômes d'un marché du travail de plus en plus concurrentiel), cette génération vit dans une époque de prospérité économique et de stabilité politique. Ils s'intègrent les grandes écoles et les universités à l'issu d'un

[228] «... the national continues to exist in the sense that the product distributed and consumed by all those within the national boundaries, becomes the great leveller, the grand homogenizer. Mainly these products-such as milk- derived products- are produced by multi-national companies such as the French-based Danone. There are, of course, global products, that sometimes are globalized. For instance, the French supermarket Carrefour distributes non Chinese and Chinese products in its China-based supermarkets. What matters is not what is consumed is consumed all over China, or for the moment all over modernized China, in other words, is consumed nationally. For local holders of power this is the global at the service of the national. Indeed, the process of globalization is essential to the completion of older national projets with equally unifying ambitions. In China, the standardisation of distribution and consumption, takes forward, completes the project of cultural nationalization, a project launched much later in Asia than in Europe. So that is why Starbucks can be found in the Forbidden City and not only just in Hong Kong, and why McDonald is in every tow worth the same name. » G.B.Lee, « Consuming Cultures: Translating the Global, Homogenizing the Local », « Discourse and International Relations, U.Dagmar Cheu, José Saura Sâchez (Ed.) (2007) 203 - 219

concours national très sélectif (高考 gaokao). En 2009, la population étudiante s'élevait à 21,4 millions, 6,6 millions d'étudiants sont sortis diplômés en 2011. Plus de 1,2 million de Chinois poursuivent des études à l'étranger. Ces enfants de la génération post 1980 1990 ont aujourd'hui environ entre 20 et 30 ans, ils bouclent leurs études et cherchent un premier travail. Ces jeunes Chinois, qui ont une vie relativement aisée, est une génération du web (un tiers de jeunes Chinois surfent quotidiennement sur le web et environ 62% ont ouvert un compte sur un micro blog, un weibo 微博,mais pas de Facebook, censuré en Chine), une génération qui n'a jamais connu le moindre trouble politique, ils représentent une génération dotée d'un pouvoir d'achat sans précédent.[229] Somme toute, cette génération post -1980 est en train de devenir la colonne vertébrale de la nouvelle classe moyenne chinoise.

V 3 2 Des lignes à ne pas franchir

Quand Cui Jian chantait « Ne rien avoir » en 1986, il ne niait pas les influences des musiques chinoises ; quelques années plus tard, beaucoup de musiciens de la deuxième génération ont repris une approche plus « métal ». Tang Dynasty, par exemple, qui choisit les distorsions de guitares introduites par leur musicien sino-américain Kaiser Kuo élargissaient une palette sonore qui revendiquait l'histoire tout en interprétant l'internationale en version rock. Arrivé à la génération « Nouveaux sons de Pékin »[230], toutes ces tentatives de synthèse sont rejetées. On retrouve plus

[229] Le groupe de consultation et de recherche Horizon a mené une enquête sur cette génération dorée et a remarqué que cette tranche d'âge était plus consommatrice que les autres, avec des dépenses mensuelles moyennes s'élevant à 1180 yuan par personne, environ un SMIC dans une ville moyenne en Chine. Sources des chiffres : TNS research international China, Bureau national des statistiques, ministère chinois de l'Education nationale

[230] « Nouveaux sons de Pékin », 北京新声, nouvement d'une nouvelle génération de musiciens chinois à la fin des années 1990. Andreas Steen a défini ainsi : « New Sound » is the « mouvement of a new generation of musicians who are described as being financially

rien de chinois, mais les styles comme métal, punk britannique ont été adoptés à l'extrême. Alors que veulent ces jeunes Chinois d'aujourd'hui? à quoi rêvent cette génération plus consommatrice que jamais? Comment les jeunes musiciens vivent la musique ? nous avons posé ces questions à Wang Jijun 王继军, un jeune entrepreneur qui travaille dans la musique à Pékin[231].

Ça fait longtemps que vous travaillez dans la musique?

Wang : Ça fait dix ans.

Dix ans. Pouvez vous résumer en quelques mots la tendance de l'industrie musicale chinoise depuis dix ans ?

Wang : De plus en plus digital, plus de divertissement, du fastfood.

Quelle est la situation du rock en Chine ?

Wang : Il se passe toujours des choses. Le rock n'a pas disparu, il a son potentiel.

C'est à dire ?

Wang : D'un côté, les talents ne manquent jamais en Chine ; d'un autre côté, les méthodes commerciales inefficaces et les censures des autorités sont responsables de l'absence des bonnes musique s. Il est désormais quasi impossible de trouver un groupe mieux que Cui Jian.

Dans un interview avec Zang Yanbin, le vice-président du Groupe Synergie, il nous a confirmé que ses groupes marchent bien.

Wang : Oui mais ces groupes qui marchent sont plutôt pop que rock. Ce sont des faux groupes rock. Les thèmes de leurs chansons sont les même que les chansons populaires des vulgaires pop stars. En

---

relatively independent because of either their job qualification or a well off family background. The do not carry the burden having to introduce a new art form into Chinese society as the generation before, and mainly regard rock music as a means of having fun 'yule fangshi'. Voir Andreas Steen: Sound, Protest and Business. Modern Sky Co. and the New Ideology of Chinese Rock, Berliner China Hefte 19 (octobre), 40-64

[231] Interview réalisé le 20 janvier 2012

fait le mot *Yaogun* est devenu un mot de divertissement, les individus ou les groupes qui comprennent vraiment l'esprit et la culture rock sont très peu.

Zang m'a dit qu'il y a une raison pour laquelle le rock ne marche plus comme avant, c'est qu'au niveau de la réception, le public a beaucoup changé. Il dit que les jeunes chinois de la génération post 80 post 90 n'ont pas le même enthousiasme pour le rock comme dans les années 1980.

Wang : c'est sûr que les jeunes n'ont plus rien à voir avec les jeunes des années 1980 ou 1990. ils ont beaucoup changé, comme le pays, ou rien n'a changé.

C'est à dire ?

Wang : Fin 2011, le magazine Chengshi huabao sortait un numéro spécial sur « la jeunesse chinoise » : l'enquête portrait sur les modes de vie de la jeunesse dans les villes de troisième et quatrième catégories en Chine. On pouvait d'abord imaginer que le développement frénétique des villes ces dernières années et l'arrivée d'Internet donneraient aux jeunes des villes moyennes et à ceux des métropoles le même système de référence, faisant éclore de nouveaux rêves, de nouvelles valeurs leur permettant d'échapper à un style de vie déjà établi, mais on découvre finalement que les rêves de la grande majorité des jeunes qui habitent les petites villes n'ont rien changé : acheter un appartement et une voiture, trouver un travail intéressant pour gagner plus d'argent, trouver un bon mari ou une bonne épouse. Ça n'a pas changé du tout. Pas uniquement les jeunes, tout le pays, n'a qu'un seul objectif : l'argent, le profit privé, l'enrichissement personnel. Par contre je ne suis pas d'accord avec ce que Monsieur Zang a dit sur les jeunes. Car si l'argent devient la seule et unique motivation chez les jeunes Chinois, ce n'est pas de leur faute non plus. L'enthousiasme il y en a toujours, les jeunes sont toujours très réceptifs, ils sont toujours formidables et sensibles. Seulement qu'aujourd'hui leur enthousiasme n'est pas bien exploité. Car d'abord il n'y a pas de vrai groupe rock assez professionnel et performant pour séduire les jeunes ; puis la culture populaire, débordante et excessive en Chine, envahit notre vie quotidienne, il n'y a pas de place pour le rock.

Nous avons posé une question à Zang Yanbin : pourquoi le rock chinois n'a pas continué son succès comme dans les années 1990. Comment vous allez répondre cette question ?

Wang : Pour moi ce sera la même réponse : inefficacité de la stratégie du marketing de l'industrie musicale et les censures des autorités. Autrement dit, si les musiciens n'arrivent pas à manger à leur faim ils ne peuvent pas continuer à faire de la musique ; la

censure des autorités fait que personne n'ose plus rien dire et les gens ne peuvent plus voir la vérité non plus.

Vous avez un exemple ?

Wang : Il y a quelques années j'ai créé ma propre entreprise de musique. Un groupe de nous était très bien parti, ils avaient gagné le prix de « le meilleur groupe des étudiants ». Peu de temps après le guitariste est devenu un agent de sécurité dans un centre commercial, le bassiste est devenu un vendeur de billet d'avion.

Car vous n'avez pas gagné suffisamment d'argent ?

Wang : Tout à fait. Nous n'avions pas le budget pour enregistrer dans un vrai studio, avec les spectacles dans les live house ils arrivaient à peine à couvrir leur dépense, des fois même pas ils chantaient à perte. Après le concert, il est souvent très tard, ils sont obligés de prendre un taxi pour ramener les matériels et les instruments. Comme ça, souvent ils arrivent à gagner 100 yuans par soirée.

C'est vraiment très peu…alors où sont les groupes qui rapportent ?

Wang : À ma connaissance il n'y a pas. Vous pouvez demander à Zang Yanbin, demandez lui si ses groupes comme le reflextor, s'ils gagnent de l'argent ou pas. Mais il n'est pas obligé de dire la vérité puisque c'est des groupes à lui.

Parlons des festivals. Est-ce qu'il est facile d'organiser un événement de musique en Chine ?

Wang : Ca dépend de beaucoup de choses. Les autorités interviennent beaucoup quand même. L'année dernière, le Kama Love Music Festival, par exemple, avait ouvert un compte de weibo, pour communiquer en directe avec les internautes. Il y a eu des 'mots sensibles' publiés sur ce blog et tout de suite la police est arrivée. Ils ont été obligés d'arrêter cette animation. A Pékin, les choses sont un peu plus difficiles, il faut aller ailleurs. C'est pour cela que les grands festivals sont toujours très loin : lijiang, par exemple.

A votre avis, quelle serait la bonne direction pour la musique en Chine ?

Wang : une excellente équipe commerciale, avec un vrai groupe de rock et ses musiciens performants. Il faut exploiter des nouveaux moyens pour gagner plus d'argent, afin de montrer que la musique rock n'est pas morte en Chine, elle a toujours son potentiel. Puis les autres groupes vont suivre ce chemin... Ça c'est une situation idéale.

Et ... en réalité ?

Wang : en réalité, c'est qu'aujourd'hui le rock n'est qu'un produit de consommation rapide, un fastfood. Les musiciens professionnels et conscients sont très rares. Je pense qu'il est urgent de rectifier beaucoup de choses, sinon ce serait trop tard.

Considérée comme des oeufs couvés par les valeurs des années 1980 : l'économie de marché, la restauration rapide, le vedettariat, les films étrangers... les « post 1980 » sont une génération qui adore les grandes marques étrangères, possède les derniers téléphones portables, passe les soirées dans les karaokés, les bars ou les grands magasins pour s'acheter des vêtements... Ils attachent avant tout une importance à l'épanouissement personnel et à la qualité de vie. N'ayant dû affronter que peu d'épreuves, cette génération est jugée « orgueilleuse, cynique, gâtée et plutôt rebelle » par la société chinoise.

Révolte, peut-être, mais sans doute plus politique. Cela ne leur intéresse pas vraiment, « la plupart ne recherchent pas à savoir plus que les informations disponibles en Chine », affirme Wang Jijun. En mars 2008, Bjork s'est produise à Shanghai. Pour terminer son concert, l'artiste a choisi la chanson « Declare Independance » en répétant « Tibet Tibet ! » à la fin de la chanson. Cette prise de position n'a pas été relayée de manière officilelle par les médias principaux du pays, mais de nombreux commentaires acerbes, voire des insultes très agressives à la star remplissaient rapidement les forums populaires. « Certains spectateurs présents à ce concert ont fait était du malaise qui régnait dans le public. L'atmosphère était bien plus inconfortable qu'au début du concert, les gens n'ont pas hué mais ils ont quitté avec précipitation le centre gymnique international de Shanghai.» a décrit un enseignant britannique qui réside à Shanghai[232]. Désormais, le nom de la chanteuse islandaise est devenue Le mauvais exemple à ne pas suivre pour tous les artistes étrangers souhaitant faire une carrière en Chine. L'acte de Bijork a visiblement surpris les Chinois, du niveau des autorités jusqu'aux amateurs de musique ordinaires. En effet, cet incident est une surprise uniquement pour les Chinois, car il suffisait de connaître très peu de chose sur la chanteuse pour savoir que Bjork soutient

[232] « A Shanghai, Bijork chante pour le Tibet » Figaro, 6 Mars 2008

fermement l'indépendance du Tibet depuis des années, elle a participé en 1996 et 1997 aux Tibétain Freedom Concert et a toujours déclaré une artiste « pro-a-lot-of-minority-groups » (un mois avant le concert à Shanghai, elle avait dédié cette chanson au Kosovo au concert au Japon). Malgré l'ambiance exceptionnellement tolérante qui régnait le Continent pendant la période « pré JO », Bjork a choqué le pays. Volontairement ou involontairement, les Chinois, jeunes et moins jeunes, connaissaient mal le monde extérieur. Ils ne font pas attention à cela car contrairement aux attentes du monde extérieur (changement idéologique, la situation des droits de l'homme, Tibet...), toute la nation est plongée dans le fantasme « One world, One drame » et oublient complètement le reste. Irrités par les manifestations pro – tibétaine ville par ville dans le monde entier durant le relai de la torche olympique, le 19 avril 2008, les jeunes étudiants chinois à Paris ont organisé une grande manifestation patriotique pour contester cette vague jugée « anti chinois » *fanhua* 反华... Pas besoin d'être un grand observateur pour comprendre qu'en restant dans un bulle, même les jeunes Chinois qui font leurs études supérieures dans un pays étranger (sans parler de ceux qui ne sont jamais sortis de la Chine) n'entendent pas les voix de l'extérieur de la même manière.

CONCLUSION

Nous avons longuement parlé de cette musique en Chine, son apparition, son évolution, son succès, ses difficultés et ses perspectives. Nous avons tenté de voir que dans cette expérience chinoise, le rock a été dès son apparition considéré comme un « art d'élite culturel» *jingying wenhua yishu* 精英文化, apprécié par les intellectuels et le étudiants. Cette forme artistique, idéologiquement occidentale, fut donc en même temps perçue par les autorités comme douteuse et donc officiellement censurée. Après avoir flirté avec le mouvement pour la démocratie, durant les années qui suivirent la répression de Tiananmen, la société de consommation émergea rapidement en Chine. Dans le contexte d'un modèle social et économique « hybride », c'est-à-dire un néolibéralisme constamment tempéré par le régime, cette révolution consumériste alla de paire avec le développement de l'individualisme. Dans ce contexte, les rockers de la deuxième génération ont alors réalisé un immense succès commercial.

La Chine poursuit son chemin d' « économie de marché socialiste » en triomphant économiquement dans le monde entier ; les groupes chinois évoluent avec le pays, évitant toute contestation politique. Aujourd'hui, on

trouve de tout dans les programmes musicaux en Chine : les concours de chant nationaux fabriqués par le CCTV ; l'émission « super girl » 超级女声 *chaoji nusheng*, version chinoise de la fameuse émission de téléréalité « American Idol »; le gangtai pop ; extraits d'opéras chinois... Mais la musique reste toujours une affaire d'Etat et ce que transmettent les ondes radio ou télé reste étroitement contrôlé.

Un proverbe chinois dit : 三十年河东，三十年河西, trente ans à l'est du fleuve, trente ans à l'ouest du fleuve. Cette expression populaire décrivant le caprice du Fleuve Jaune (à cause de ses crues désastreuses, au cours desquelles il a plusieurs fois changé de cours, les villageois étaient obligés de déménager et de reconstruire tout ce qu'ils avaient perdu pendant l'inondation) résume la vision chinoise sur la loi objective : le monde tourne, les temps changent, rien n'est éternel sur la terre. Il y a trente ans, la dernière page de l'ère maoïste venait d'être tournée à l'Est, à l'Ouest, un groupe rock anglais, curieusement nommé « Gang of Four » sortait leur album intitulé « Entertainment »[233]. Manifestement, sans rien comprendre, les images de la Révolution Culturelle en Chine et la frénésie des jeunes gardes rouges ont provoqué chez les jeunes occidentaux les fantasmes culturels les plus décalés. Ces trente dernières années, à l'Est, la Chine vient de vivre sa période la plus glorieuse des deux derniers siècles ; le rock chinois, (ou le *Yaogun)*, style musical venant de l'Ouest, poursuit son voyage difficile après sa première apparition sur scène en Chine dans les années 1980. Les rockers chinois de la première génération se sentaient « forts » en chantant cette nouvelle musique car le rock leur donnait de la force. Dans une époque où toute la nation souffrait d'une pauvreté matérielle, c'était leur seule force. Quand Cui Jian chantait « Ne rien avoir » en 1986, il ne niait pas les influences des musiques chinoises, en revanche, c'est en récupérant ces signes traditionnels et nationaux que Cui Jian réalise son propre projet.[234] Dans les années 1990, les musiciens de la deuxième

[233] Gang of Four, un groupe de musique post-punk britanique. Leur nom est inspiré directement de la Bande des Quatre. En 1979, ils ont sorti leur premier album intitulé « Entertainment ! » en Angeleterre.

[234] « la star chinoise du rock Cui Jian retourne contre l'Etat les tropes et les signes du souvenir, pour rappeler ce que ce dernier veut oublier, mais il les réutilise dans son propre projet patriotique dont le but est de sauver la Chine du nouveau matérialisme grâce à la culture consumériste de la musique populaire qu'il appelle la « Longue marche du rock'n'roll ». G.B.Lee, « la Chine et le Spectre de l'Occident », p. 147

génération ont repris une approche plus « métal ». Tang Dynasty, le groupe le plus représentatif de cette génération, qui choisit les sons de guitares saturés, introduits par leur musicien sino-américain Kaiser Kuo. Ces musiciens élargissaient une palette sonore qui revendiquait l'histoire tout en interprétant « l'internationale » en version rock, comme Jimi Hendrix interprétait l'hymne américain à Woodstock. Toutes ces tentatives de synthèse ont été rejetées par la nouvelle génération «Nouveaux sons de Pékin»[235]. On ne retrouve plus aucune influence chinoise, mais des styles comme le métal, le punk britannique qui ont été adoptés à l'extrême. Moins de traces chinoises, plus de couleur occidentale. Est –ce cela l'avenir du rock chinois ?

À l'âge de 70 ans, Bob Dylan a donné ses premiers concerts en Chine: le 6 avril 2011 au Stade des ouvriers de 北京工人体育馆 *Pékin beijing gongren tiyuguan* et le 8 avril au Stade de Shanghai 上海体育馆 *shanghai tiyuguan*. [236] Passant de la guitare, aux claviers à l'harmonica, Dylan a enchaîné pendant une heure et demie morceaux anciens et récents. Tiède au début, le public s'est nettement animé après que Dylan eut chanté "Hard Rain", hymne à la contestation. Très acclamé, notamment sur ses solos d'harmonica, Dylan a été rappelé deux fois pour conclure, avec "Like a Rolling Stone" et "Forever young".[237] Pourtant pendant tout le concert,

---

[235] « Nouveaux sons de Pékin », 北京新声, nouvement d'une nouvelle génération de musiciens chinois à la fin des années 1990. Andreas Steen a défini ainsi : « New Sound » is the « mouvement of a new generation of musicians who are described as being financially relatively independent because of either their job qualification or a well off family background. The do not carry the burden having to introduce a new art form into Chinese society as the generation before, and mainly regard rock music as a means of having fun 'yule fangshi'. Voir Andreas Steen: Sound, Protest and Business. Modern Sky Co. and the New Ideology of Chinese Rock, Berliner China Hefte 19 (octobre), 40-64

[236] En 2010, Dylan avait dû, a priori en raison de son implication politique dans le movement des droits civiques en 1960, annuler sa tournée en Chine, la première de sa carrière, pour laquelle des concerts étaient prévus à Shanghai et Pékin. Par la suite, toute la tournée asiatique a été annulée. Dans la liste des « indésirables » en Chine, on retrouve également Oasis, qui avait participé à un concert en faveur de l'indépendance du Tibet en 1997 ; la chanteuse Bjork, qui avait chanté une chanson intitulée « Declare Independence » avant de crier « Tibet ! Tibet ! » en plein concert à Shanghai en 2008.

[237] Les chansons jouées à Pékin furent: Gonna change my way of thinking ; It's all over now, baby blue ; Beyond here lies nothin' ; Tangled up in blue ; Honest with me ; Simple twist of fate ; Tweedle dee & Tweedle dum ; Love sick ; Rollin'and tumblin' ; A hard rain's a

Dylan n'a pas adressé un seul mot au public chinois, s'en tenant à la traditionnelle présentation de ses musiciens[238].

Légende vivante de la musique en Occident depuis un demi siècle, Bob Dylan a été pourtant longtemps méconnu en Chine. Il ne sait certainement pas, que son nom est apparu en chinois pour la première fois en 1978,[239] dans un livre d'histoire sociale titré《光荣与梦想——1932-1972 美国实录》, « The Glory and the Dream: A Narrative History of America, 1932-1972 » du journaliste américain William Manchester[240]. Mais pour le grand public chinois, il a fallu attendre jusqu' à la fin des années 1980 pour découvrir la voix de Dylan : dans la grande fièvre des langues étrangères de cette époque, l'hymne pacifiste « Blowing in the wind » a été choisi comme matière d'enseignement dans de nombreux manuels scolaires d'anglais. C'est en écoutant ces cassettes pédagogiques d'apprentissage de langue, que cette mélodie est rentrée dans la mémoire collective des jeunes chinois des années 1980. En 1994, avec le succès planétaire du film américain « Forrest Gump », (traduit en chinois « 阿甘正传 » *agan zhengzhuan* ; l'héroïne du film Jenny qui rêvait de devenir une chanteuse folk comme Joan Baez, a chanté plusieurs fois cette chanson dans le film), les chinois ont retrouvé cette mélodie oubliée dans les *yinxiangdian* 音像店, magasins de produits audio-vidéo. La traduction du titre en chinois, 答案在风中飘 (*da'an*

---

gonna fall ; Highway 61 revisited ; Spirit On the water ; Thunder on the mountain et Ballad of a thin man. Premier rappel: Like a rolling stone et All along the watchetower; dernier rappel: Forever young.

[238] Il faut néanmoins rappeller que Dylan a toujours eu un comportement à l'opposé des artistes « racolleurs», toujours en quête d'applaudissements. Un concert de Dylan, quel que soit le pays, est toujours imprévisible. Le comportement sur scène de Dylan en Chine n'a donc rien d'exeptionnel.

[239] Méconnu pour la Chine continentale. À Taiwan, Bob Dylan a profondément influencé une génération entière de musiciens dans les années 1970. Comme Luo Dayou 罗大佑, Li Zongsheng 李宗盛, Hu Defu 胡德夫, ils se sont tous inspirés des textes de Dylan ; la manière d'accompagner le chant avec une guitare et un harmonica a été également longtemps imitée par ces musiciens. Voir revue taiwainais : *yinke wenxue shenghuo zhi* 印刻文學生活誌 4 月號/2011 第 92 期

[240] 《光荣与梦想——1932-1972 美国实录》 威廉·曼彻斯特著，朱协等译，商务印书馆 1978 The Glory and the Dream: A Narrative History of America, 1932-1972. William Manchester. Bob Dylan a été présenté comme un chanteur engagé dans un chapitre du livre. A la même époque, « Gates of Eden: American Culture in the Sixties » de Morris Dickstein a été introduit en Chine.

zai feng zhong piao, la réponse flotte au vent) est devenue une formule d'expression dans la langue chinoise contemporaine. Cui Jian a écrit, par exemple : « 权力在空中飘荡，经常打在肩上 », le pouvoir flotte au vent, il tape souvent sur l'épaule, (album « l'oeuf sous le drapeau rouge », 1994) et en 2009, chanteur rock chinois Wang Feng 汪峰 a nommé son album ainsi 信仰在风中飘扬 « la croyance flotte au vent ». Pourtant au concert à Pékin, "Blowin' in the Wind", peut-être sa seule chanson connue en Chine, n'était pas parmi les chansons choisies.

Le succès de l'icône mondiale de la contestation dans une Chine qui ne parle que de « l'harmonie » 和谐 *hexie*, peut apparaître étrange, particulièrement pendant cette période où Pékin renforce la répression contre la dissidence[241]. Mais ce qu'il faut comprendre, c'est que si par crainte des incidents possibles provoqués par la présence de Dylan, les chinois ont pris des mesures nécessaires (comme pour tous les spectacles autorisé en Chine, Dylan et son groupe ont dû soumettre la liste des chansons qu'ils voulaient jouer, le spectacle doit se dérouler exactement comme le programme approuvé par le ministère de la Culture 文化部 *wenhuabu*)[242] ; pour la grande majorité du public chinois, Bob Dylan n'est pas plus intéressant qu'un nom étranger qui évoque vaguement une certaine culture occidentale. Tout comme les Rolling Stones ou the Beatles, une certaine étiquette étrangère, un signe flou qui n'a pas de grande influence réelle.

[241] Accusé de « crime économique » 经济罪 *jingji zui*, artiste contestataire Ai Weiwei 艾未未 a été interpellé et arrêté à Pékin au début avril 2011. Fils du grand poète contemporain Ai Qing 艾青, Ai Weiwei est un des artistes chinois majeurs de l'art contemporain.

[242] Tous les spectacles, publications de presse, disques ou films... que cela soit chinois ou étrangers, sont l'objet d'un examen minutieux des contenus par les autorités chinoises. Dylan s'y est soumis, comme tous les artistes internationaux.



Dehors du Stade des ouvriers de Pékin, une fille montre l'affiche du concert

Depuis l'installation définitive d'une société de consommation de masse dans l'espace chinois dans les années 1990, le public chinois d'aujourd'hui (notamment les jeunes chinois des grandes villes) ont déjà pris l'habitude d'accueillir « les grands classiques étrangers » à bras ouverts. Que cela soit Louis Vitton, le Real Madrid, les Jeux Olympiques ou Bob Dylan. Donc malgré les prix élevés des places (les billets les plus chers coûtent jusqu'à environ 140 euros, un montant proche du salaire mensuel moyen en Chine) ou l'ignorance totale du chanteur, le Stade des Ouvriers qui se trouve au coeur de Pékin s'est très bien rempli : une partie par des expatriés d'âge mûr, une partie par des connaisseurs chinois qui ont envie de découvrir cette légende vivante du rock (Cui Jian était parmi les spectateurs), et une grande majorité par des jeunes Chinois, de simples fans de musiques. Ils connaissent très peu de choses sur Dylan, mais leur envie d'aller voir le visage de cet américain est plus forte que tout le reste. Ou même encore tout simplement : ils ont besoin d'être présents à ce concert, comme à un gigantesque bal ou à une cérémonie d'ouverture de carnaval. Quant aux "sujets des chansons de Dylan, la drogue, l'égalité raciale, la dignité humaine ou encore la guerre, ils ne figurent pas au centre des intérêts du Chinois ordinaire", a commenté le quotidien Global Times du jour du concert.

Comme Dylan, les Rolling Stones ou Bjork, aujourd'hui, presque tous les artistes internationaux sont accessibles aux Chinois. De nouvelles formes et de nouveaux phénomènes culturels apparaissent en Chine tous les jours, ils sont les nouveaux témoins qui participent directement au spectacle chinois. Mais ceux qui croient en la chute de l'Etat chinois nationaliste se trompent, car

> ... Le discours idéologique prévalant, héritage de la guerre froide, reproduit par les porte-parole des gouvernements à travers tout l'Occident et tendant à nous faire croire que le capitalisme de marché, un relâchement des contrôles économiques et l'ouverture aux marchés mondiaux et au monde, mèneront en quelque sorte naturellement à une société plus « démocratique » qui respectra les droits des hommes-en d'autres termes, cette amélioration se produira dans les conditions non matérielles comme matérielles-ce discours devient certainement de plus en plus transparent maintenant. Cependant, cette mentalité est encore la mentalité dominante dans les analyses socioéconomiques chinoises et non chinoises de la Chine ; c'est, par exemple, l'idéologie qui imprègne la description de la série télévisé du milieu des années 1980, qui était alors controversée, L'Elégie du fleuve. Cependant, pour sûr, il doit être clair pour tous en ce début de 21^{e} siècle qu'il n'existe pas de lien organique entre le capitalisme et la démocratie. [243]

Nous savons maintenant que dans le contexte socio-économique chinois, qui est en réalité « une société inégalitaire parfaitement assumée »[244] où le spectaculaire intégré dénie aux individus la possibilité d'une existence autonome, d'une pensée, d'un mouvement et d'une origine, l'individualisme ne trouve pas sa place. Pour reprendre la formule de Guy Debord, cela se traduit par un « effacement de la personnalité » :

> L'effacement de la personnalité accompagne fatalement les conditions de l'existence concrètement soumise aux normes spectaculaires, et ainsi toujours plus séparée des possibilités de connaître des expériences qui soient authentiques, et par là de découvrir ses préférences individuelles. L'individu, paradoxalement, devra se renier en permanence, s'il tient à être un peu considéré dans une telle société. Cette existence postule en effet une fidélité toujours changeante, une suite d'adhésions constamment décevantes à des

[243] Lee, *La Chine et le Spectre de l'Occident*, p .150

[244] Thomas Boutonnet, « Vers une société harmonieuse de consommation ? Discours et spectacle de l'harmonie sociale dans la construction d'une Chine « civilisé(1978-2008) », thèse de doctorat, Université Jean Moulin Lyon 3, novembre 2009

> produits fallacieux. Il s'agit de courir vite derrière l'inflation des signes dépréciés de la vie. La drogue aide à se conformer à cette organisation des choses ; la folie aide à la fuir.[245]

Dans le cas du rock en Chine, cet « effacement de la personnalité » serait probablement le mot clé de l'avenir du rock chinois.

En 2005, Cui Jian a sorti son dernier album « un peu de couleur » 给你一点颜色 *geini yidian yanse*. Malgré un très bon accueil médiatique et des critiques très positives, le parrain du rock chinois a du mal à cacher ses colères.

> 其实中国只有摇滚现象，根本没有摇滚文化.....真正的问题，文化政策的问题， 他们全都回避掉了！现在的新人类不是觉得自己很有自我，很有个性吗？ 但他们敢碰真正的问题吗？ 整个媒体根本不敢触及体制的问题，文化政策的问题，不敢撞这个南墙，其实南墙后面是一片光明。我认为中国摇滚的前途是光明的，我们应该无条件的支持年轻的摇滚音乐人，可是他们不仅一直遭受封杀，而且流行音乐界太腐败了，从媒体、唱片公司、代理人到乐评人……[246]

> En fait il n'y a que le phénomène rock en Chine, la culture rock n'existe pas...le vrai problème, le problème de la politique culturelle, ils l'ont tous contourné ! La nouvelle génération d'aujourd'hui, ils se considèrent originaux et audacieux ? Osent-ils toucher aux vrais problèmes ? La presse n'ose pas du tout aborder le problème de ce régime, ni à la politique culturelle, personne n'ose heurter ce mur, mais derrière ce mur se cache un avenir lumineux. Je crois que le rock chinois a un avenir lumineux, nous devons soutenir les jeunes musiciens chinois du rock sans aucune condition. Mais en réalité ils ont toujours été censurés. Le milieu de la musique est corrompu, la presse, les maisons de disques, les agents et les critiques...

Sérieusement menacé par les piratages et les téléchargements illégaux, la star chinoise a avoué son inquiétude pour l'avenir du rock chinois. Mais il affirme que son inquiétude n'est pas uniquement financière, ce qui lui paraît plus inquiétant, c'est que les «élites culturelles», comme le

---

[245] Guy Debord Commentaires sur la société du spectacle, p.49

[246] Cui Jian《八十年代访谈录》p.154

rock, a de moins en moins d'influence sur la société, particulièrement sur les jeunes Chinois.

> 因为盗版，我的版税损失如果按照正常的计算，可能都能以千万来计算了。最令我忧虑的恐怕还是精英地位与影响力的剧烈下降。许多人忽略了中国摇滚乐在八十年代具有的精英艺术性质。尽管摇滚音乐人的形象和经历看上去比较草根化，但他们的音乐表达形式是进口的... 又集中于北京这样的大都市，以年轻知识阶层为主要受众，应该和先锋小说、前卫艺术一样带有明确的精英文化特征。[247]
>
> A cause du piratage, ma perte économique personnelle, normalement, s'élèverait à des dizaines de millions de yuan. Mais ce qui m'inquiète le plus, c'est que nous avons perdu l'esprit d'élite culturelle des années 1980. En apparence, par leur physique et leur parcours personnel, les musiciens rock ont une image prolétarienne, mais leur manière de s'exprimer est purement importée de l'occident... (Les musiciens du rock) concentrés dans les grandes villes comme Pékin, appréciés par un public jeune et cultivé, (le rock) devrait donc être comme les arts avant-gardistes, et se définir par cette nature de culture élitiste.

L'inquiétude de Cui Jian n'est pas un cas isolé. Cette angoisse, provoquée par un changement de climat social, reflète un malaise commun aux artistes de toute une génération. Adapter sa position, réajuster son attitude artistique et politique, semble être une solution : Wang Shuo, l'ancien maître de « la littérature de voyou », a cessé sa création littéraire contestataire à la fin des années 1990, et s'est dirigé vers des activités artistiques plus lucratives : le cinéma et le téléfilm. Le romancier Yu Hua affiche clairement son attitude mercantile: « plus il y a de lecteurs, mieux c'est »[248]. Paradoxalement, ces anciens artistes icônes des années 1980 ne cessent de critiquer la société dans leurs communications médiatiques (interview, blog, émission télé...). Ils ont trouvé une certaine manière de coexister avec le marché : même si le marché est envahi en permanence par les produits de la culture populaire, l'étiquette «élite» sert toujours à valoriser l'image et les occasions de stimuler le marché avec leur étiquette d'« originalité » parfois scandaleuse ne manquent pas. Autrement

---

[247] 电视周刊 *Dianshi zhoukan* 2011 四月

[248]"读者的数量越多越好"余华 Yu Hhua,潘凯雄 Pan Kaixiong《新年第一天的文学对话：关于<许三观卖血记>及其他》*xinnian diyitian de wenxue duihua,*《作家》*zuojia* No 3 1996

dit, en continuant à exprimer leurs colères et mécontentements, ces artistes gardent leur identité « élitiste », et en même temps le marché a su profiter de ce point vendeur « rebelle » en exploitant leur valeur commerciale. C'est pour cela que Cui Jian continue à exister en tant que le parrain du rock chinois malgré ses critiques violentes.

L'objectif par ce travail de thèse était de comprendre la Chine contemporaine à travers le parcours du rock chinois dans le contexte socio-économique d'aujourd'hui. A la fin de notre travail, nous proposons trois perspectives, déjà ouvertes dans les parties précédentes, résumées et soulignées ici :

Malgré les progrès économiques considérables, la politique culturelle rigide appliquée en Chine depuis quatre décennies n'a rien changé. La mobilisation de centaine de milliers de citoyens sur Internet, notamment sur Weibo ? Le Twitter chinois, démontre que le réveil civique est bien à l'oeuvre. Il est devenu un élément dangereux pour le pouvoir qui, en réaction, se rigidifie. En 2011, les autorités ont renforcé la répression contrée les opposants après une série d'appels à des « rassemblements du jasmin », inspiré du mouvement démocratique dans le monde arabe. Au moment où nous allons terminer ce travail, la transition au sommet du Parti va se faire à la fin de l'année 2012. « Le régime est comme crispé car les choses peuvent aisément déraper, c'est l'année de tous les dangers », notait récemment Victor Shih, spécialiste américain des questions politiques et économiques chinoises [249] . Est-ce que la censure, qui s'est confortablement installée dans tous les domaines, notamment dans celui de la musique rock, va changer dans un avenir proche?

Deuxièmement, nous sommes particulièrement sensibles à l'avenir des jeunes Chinois, à «l'effacement de la personnalité», à «la perte des possibilités de découvrir ses préférences individuelles»[250]. Avec l'Internet (malgré les censures) et les échanges d'informations de plus en plus intenses avec l'étranger, peut-on croire que la nouvelle génération sortira de ce modèle de « pensée unique » ?

[249] China Plus No 22 « Internet : entre censure et ouverture »

[250] Guy Deobrd, Commentaires sur la société du spectacle, p.49

Comme le résume Zang Yanbin, le directeur du Groupe Synergy, les autorités sont aujourd'hui « ni contre ni pour » le rock chinois. Dans un pays où le rock n'est plus un sujet tabou, tout le monde sait que le mode de vie d'une « rock star » n'a rien de différent de celui d'une pop star. Le contexte chinois a donné à la notion de notoriété quelque chose de très particulier car la célébrité égale la reconnaissance officielle et en Chine, le mot « officielle » signifie « politique ». Cela est évidemment très loin de l'ambition du départ de tous les rockers : subversion, contestation, opposition, souvent même violence. Développé en 2005, le concept de la « société harmonieuse » est omniprésent dans l'espace public en Chine, ce modèle est proposé comme une société qui accepte pleinement les différences, les contradictions politiques et les inégalités sociales. Mais en réalité, avec les conflits sociaux et le creusement des inégalités, les émeutes et les « incidents à caractère massif » (群体性事件 *quntixing shijian*) ne cessent d'éclater dans le pays. C'est là où nous posons cette question essentielle : dans une Chine très différente de celle de l'époque des événements Tian'anmen, est – ce que le rock, forme artistique par définition subversive et révolutionnaire, va un jour reprendre son vrai rôle de détonateur et de catalyseur, contre «l'effacement de la personnalité» ?

Nous sommes conscients du caractère non exhaustif et incomplet de ce travail. Nous souhaitons simplement qu'il soit un point de départ vers d'autres pistes de réflexions permettant de mieux observer et comprendre la Chine d'aujourd'hui à travers de l'histoire révélatrice du rock chinois.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

ASSAYAS, Michka, *Dictionnaire du rock*, Paris, Robert Lafont, 2000

ATTALI Jacques, *Bruits : essai sur l'économie politique de la musique*, Presses Universitaires de France, 1977, Paris

BOUNAN Michel, « Incitation à l'autodéfense », 1995, édition Allia

BARANOVITCH Nimrod, *China's new voices: popular music, ethnicity, gender, and politics 1978 – 1997, London*, University of California Press 2003

BILLETER Jean François, *Chine trois fois muette*, Paris, Editions Alia, 2000

BOULNOIS Luce : *La Route de la Soie*, Olizane, 1992

CAMPBELL Jonathan : « Red Rock, the long, strange march of chinese rock & roll », Earnshaw Books Ltd (Hong Kong), 2011

CAPDEVILLE-ZENG, Catherine, *Rites et Rock à Pékin : tradition et modernité de la musique rock dans la société chinoise* Paris, Les Indes Savantes, 2001

CHASTAGNER Claude, *La Loi du Rock : ambivalence et sacrifice dans la musique populaire anglo-américaine*, Climats, 1998

CHENG Yingxiang, *Dégel d'intelligence en Chine 1976-1989* : Quatorze témoignages, Gallimard, Paris 2004

DAMM Jens and STEEN Andreas, *Postmodern China*, Berlin, 2008

DEBAINE - FRANCFORT Corinne, *La redécouverte de la Chine ancienne*, Découverte Gallimard, 1996

DEBORD Guy, *La société du spectacle*, Paris, Editions champs libre, 1983

DEBORD Guy, *Commentaires sur la société du spectacle*, Paris, Editions Gallimard, 1992

FABRE Guilhem, *Genèse du pouvoir et de l'opposition en Chine : le printemps de Yan'an*, 1942 Paris, L'Harmattan, 1990

FANG Ning 房宁, SONG Qiang 宋强, WANG Xiaodong 王晓东 *Le Chemin de la Chine dans l'ombre de la mondialisation* 全球化阴影下的中国之路 *Quanqiuhua yinying xia de zhongguo zhilu*, Éditions Sciences sociales de Chine, Pékin, 1999.

GEORGE Mickal, « Bare : George Michael, his own story », Penguin Books, London, 1991

GERNET Jacques, *La Chine ancienne*, collection 'Que sais-je', Presses Universitaires de France, 1997

HOBSBAWM Eric J., *l'Age des extrêmes : histoire du court XX^e siècle 1914-1991*, trduit de l'anglais, Versaille, 2008

JONES Andrew F., « Like a knife : Ideology and genre in contemporary Chinese popular music» , Cornell East Asia Series, Cornell University East Asia Program, 1992

LAGREE Jean-Charles, *Les jeunes chantent leurs cultures*, Collection dirigée par Paul-Henry Chombart de Lauwe, Harmattan 1982

LEE Gregory : *La Chine et le Spectre de l'occident : contestation poétique, modernité et métissage*, traduit de l'anglais par Eliane Utudjian Saint-André, Paris, Edition Syllepse, février 2002

LEE Gregory, « China's lost decade », Lyon, Tigre de Papier, 2009

LEE Gregory, « Troubadours, trumpeters, troubled makers: lyricism, nationalism and hybridity in china and its others », Duke University Press, Durham, North Carolina, 1996

LINK Perry, MADSEN Richard P. PICKOWICZ Paul G, « Popular China : unofficial culture in a globalizing society », Rowman & Littlefield Publishers, United States of America, 2002

MARX Karl, *Contribution à la critique de l'économie politique*, Berlin, 1859, p.3

NERI Corrado, *Âges inquiets. Cinémas chinois : une représentation de la jeunesse*, Lyon, Tigre de papier, 2009

NORRIS Christopher, *Music and the Politics of Culture*, Lawrence & Wishart, Londres 1989

QIAO Liang 乔良, WANG Xiangsui 王湘穗, *La Guerre hors limites* 超限战 *chaoxianzhan*, Éditions Art et Littérature de l'Armée populaire de libération, Pékin, 1999 ; trad. française, *Guerre hors limites*, Payot-Rivages, Paris, 2003

ROULLEAU-BERGER Laurence et Guo Yuhua, Li Peilin, Liu Shiding: *La nouvelle sociologie chinoise*, CNRS Editions, Paris, 2008

ROBERT Jean-Noël, *De Rome à la Chine, sur les routes de la Soie qu temps des Césars*, Belles Lettres, 1983.

SORMAN Guy « l'Année du coq : Chinois et rebelles » Fayard Paris, 2006

STOREY John, «Cultural Studies and the study of popular culture», The University of Georgia Press, United States 1996, 2003

TORGUE Henry, *Que sais-je ? la pop music et le musiques rock,* : Paris 1997

VILLARD Florent , *Le Gramsci chinois : Qu Qiubai, penseur de la modernité culturelle* , Tigre de Papier, Lyon, 2009

CUI Jian, ZHOU Guo Ping 崔健,周国平: *ziyou fengge* 自由风格 (le style libre) *guangxi shifan daxue chubanshe* 广西师范大学出版社 ，桂林 Guilin, 2001

DENG Xiaoping 邓小平, Deng Xiaoping *wenxuan dierjuan* 邓小平文选第二卷 (Ecris choisis de Deng Xiaoping, volume 2), Pékin 北京, *Renmin chubanshe* 人民出版社, 2004

DENG Xiaoping 邓小平, Deng Xiaoping *wenxuan disanjuan* 邓小平文选第三卷 (Ecris choisis de Deng Xiaoping, volume 3), Pékin 北京, *Renmin chubanshe* 人民出版社, 2004

DENG Xiaoping 邓小平, La Chronique de Deng Xiaoping : 1975-1997 » *deng xiaoping nianpu* 邓小平年谱 : 1975-1997 中央文献出版社 zhongyang wenxian chubanshe，2004, Beijing 北京

HUANG Liaoyuan 黄燎原 (等编著), 1986—1996 *shinian zhongguo liuxingyinyue jishi* 1986—1996——十年中国流行音乐纪事 (1986—1996 histoire de la musique populaire en Chine) Beijing Han Tang wenhua

fazhan youxian gongsi bianzhu 1986 1996,北京汉唐文化发展有限公司，Zhongguo dianying chubanshe 中国电影出版社,Pékin 北京, 1997

LENINE 列宁, *liening quanji di shierjuan* 列宁全集 Œuvres complètes de Lénine tome 12, Pékin 北京, 人民出版社 *Renmin Chubanshe*, 1987

LU Lingtao, LI Yang 陆凌涛, 李洋 *nahan, weile zhongguo cenging de yaogun* 呐喊 为了中国曾经的摇滚 (Cris : pour le rock'n roll chinois d'autrefois) Guilin 桂林，guangxi shifandaxue chubanshe 广西师范大学出版社 juillet 2008

LU Xun 鲁迅 *luxun quanji* 鲁迅全集(Œuvres complètes de Lu Xun) Pékin 北京, *Renmin wenxue chubanshe* 人民文学出版社 1981

MAO Zedong 毛泽东，Mao Zedong *Quanji disanjuan* 毛泽东全集第三卷, (Oeuvres complètes de Mao Zedong, volume 3) Pékin 北京, *Beijing renmin chubanshe* 北京人民出版社, 1966

MAO Zedong 毛泽东, Causeries de Yan'an sur l'art et la littérature , 延安文艺座谈会上的讲话 *yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua* ,北京人民出版社 *beijing renmin chubanshe*, Pékin 北京 1966

NI Haishu 倪海曙 « 拉丁化新文字运动的始末和编年记事 » *ladinghua xin wenzi yundong de shimo he biannian jishi* 知识出版社 *zhishi chubanshe* 上海 Shanghai 1987.

WANG Shuo 王朔 *wanzhu* 顽主, *yunnan renmin chubanshe* 云南人民出版社 Kunming 昆明, 2002

WU Yongyi 伍雍谊 *zenyang jianbie huangse gequ*，怎样鉴别黄色歌曲（comment identifier les chansons pornographiques） Pékin 北京, *renmin yinyue chubanshe* 人民音乐出版社，1982

XIE Yiqun 谢轶群，*liuguang rumeng dazhong wenhuarechao sanshinian*, 流光如梦：大众文化热潮三十年 (lumière et rêve : trente ans de fièvre de la culture populaire) Guilin 桂林, guangxi shifandaxue chubanshe 广西师范大学出版社，2008

Xu Jingya 徐敬亚，Meng Lang 孟浪，Cao Changqing 曹长青，Lu Guipin 吕贵品 « l'aperçu des groupes de poems chinois contemporain»,中国现代主义诗群大观 zhongguo xiandaizhuyi shiqun daguan, , tongjidaue chubanshe 同济大学出版社，1988 年九月, septembre 1988

YANG Xiaobin, The Chinese postmodern : trauma and irony in Chinese avant – garde fiction, University of Michgan USA, 2002

ZHOU Ning 周宁 *long de huanxiang*（ l'illusion du dragon）龙的幻象，Pekin 北京， *xueyuan chubanshe* 学苑出版社 2004

ZHA Jianying 查建英 *bashi niandai fangtanlu* 八十年代访谈录（Interviews de l'époque des années 1980 ）Pékin 北京， *sanlian shudian* 三联书店 2006

ZHAO Ziyang « Prisoner of the State : The secret journal of Zhao Ziyang », Simon & Schuster, Hongkong, mai 2009

« 居伊德波: 景观社会 » *Juyi Debo Jingguqan shehui*, 南京 Nanjing, 南京大学出版社 Nanjing Daxue Chubanshe, 2006

MANCHESTER William, The Glory and the Dream: A Narrative History of America, 1932-1972.《光荣与梦想——1932-1972 美国实录》 [美]威廉·曼彻斯特著，朱协等译，4 卷本，约 150 万字，商务印书馆，1978 年版

Articles et Magazines

Chen Yan « Fièvre du passé et crise identitaire : le nationalisme chinois remet au goût du jour les antagonismes avec l'Occident » Perspectives chinoises, no. 28 pp. 9 -13

Dong-Jhy Hwang et Li-Ke Chang « Sport, maoïsme et jeux Olympiques de Pékin : un siècle, une idéologie », Perspectives chinoises, 2008/1

Florent Villard : « Qu Qiubai (1899-1935) et la traduction de la modernité » dans « Tamkang studies of foreign languages and literatures » june 2007, numéro 9 (2007) 61-83

GRAVEREAU Jacques: La fin des « trentes glorieuses », China Plus No 22

Hans-Günther Herrmann : « Aspects théoriques de l'historiographie chinoise des années 1980 », Etudes chinoises, vol X, no.12, printemps-automne 1991

Jin Siyan « L'écriture subjective dans la littérature chinoise contempmoraine », Perspectives Chinoises, 83 mai-juin 2004, mis en ligne le 01 mai 2007, consulté le 23 novembre 2010

LEE Gregory : The east is red, goes pop: commodification, hybridity and nationalism in Chinese Popular song and its televisual performance, Cambridge University press 14 jannary 1995

LEE Gregory : MTV in Chian: construction of the ‘ethnic” imaginary and the recuperation of national sympolic space by the official ideology, Culture and communication, 1998, 1

LEE Gregory « Consuming Cultures: Translating the Global, Homogenizing the Local », « Discourse and International Relations, U.Dagmar Cheu, José Saura Sâchez (Ed.) (2007) 203 - 219

MAO Zedong 毛泽东« il faut prendre les critiques du film « Histoire de Wuxun » en considération » 应当重视电影《武训传》的讨论 *yingdang zhongshi dianying wuxun zhuan de taolun* , « Le Quotidien du Peuple » 人民日报 *Renmin Ribao*, le 20 mai 1951

MAO Zedong 毛泽东, « enquête sur l’histoire de Wu Xun » 武训历史调查记 *wuxun lishi diaocha ji*, « Le Quotidien du Peuple » 人民日报 *Renmin Ribao*, le 23 juillet 1951

MO Sha 莫沙 une contrefaçon sans aucun interet 毫无价值的模仿 *haowu jiazhi de mofang*, revue de musique de Pékin 北京音乐报 *beijing yinyue bao* , le 10 février 1980

« Mouvements de Théories » 理论动态 *lilun dongtai* : « le seul moyen de chercher la vérité est dans les faits » 实践是检验真理的唯一标准 *shijian shi jianyan zhenli de weiyi biaozhun*, le 10 mai 1978

« Guangming daily » 光明日报 *guangming ribao* : « le seul moyen de chercher la vérité est dans les faits » 实践是检验真理的唯一标准 *shijian shi jianyan zhenli de weiyi biaozhun*, le 11 mai 1978

« Economic Daily » 经济日报 *jingji ribao* : « se dépêtrer de la confusion de 'privé ' ou 'public' » 冲破姓公姓私的思想疑惑 *chongpo xing gong xing si de sixiang yihuo* le 12 septembre 1997.

STEEN Andreas : Sound, protest and business. Modern sky co. and the new ideology of Chinese rock, Berliner China Hefte 19 pp. 40-64

WANG Meng 王蒙: « Un jeune arrive au département d'organisation » 组织部里来了个年轻人 *zuzhibu li lailege nianqing ren*, « la littérature du Peuple »人民文学 *Renmin Wenxue*, septembre 1957

WANG Shuo « Ma Fiction » 我的小说 *wode xiaoshuo* « Littérature du peuple » 人民文学 *renmin wenxue* no.3 1989

YAO Wenyuan 姚文元 : « Commentaire sur « La Destitution de Hai Rui » » 评《海瑞罢官》 *Ping Hai Rui Ba Guan*, Wenhuibao 文汇报, 10 novembre 1965

YING Guojing 应国靖 : « l'histoire de la naissance de la chanson 〈vous revenez quand?〉» 也谈〈何日君再来〉问世经过, *ye tan heri jun zai lai zenshi jingguo* Musique du peuple 人民音乐 *renmin yinyue*, septembre 1980

YAN Wei 严伟: « commentaire sur 'xianglian' de Li Guyi » 听李谷一唱〈乡恋〉有感 ting li guyi chang xianglian you gan, Musique du Peuple, 人民音乐 *renmin yinyue* mars 1980

Xu Guoqi « La représentation nationale de la Chine et la question des deux Chine dans le mouvement olympique » Perspectives chinoises, 2008/1

高小洪：《贬抑化的男性形象书写：二十世纪九十年代女性成长小说中对男性想想的一种方式》《创作与评论》杂志 2011 年 2 月

Films et disques

« Histoire de Wuxun » 武训传 *Wuxun Zhuan*, film réalisé en 1950 par Sun Yu 孙瑜, sorti en 1951, produit par la compagnie de cinéma kunlun 昆仑营业公司 *kunlun yingye gongsi*

« les enfants de Chine » 风云儿女 *fengyun ernü,* film réalisé par Xu Xingzhi 许幸之 en 1935, produit par la Compagnie de cinéma Diantong 电通影业公司

« The man from Atlantis » 大西洋底来的人 *daxiyang di lai de ren, série televise américaine, sortie en 1977 aux Etats-Unis sur le réseau NBC.*

« La preuve de l'homme» 人間の証明, 人证 *renzheng*, film japonais réalisé par Junya Sato en 1977

« Mon cœur chinois » 我的中国心 *wo de zhongguo xin,* album en mandarin de Zhang Mingmin 张明敏, sorti en 1982 par la maison de disque *Yongheng Changpian* 永恒唱片 à Hong Kong.

« Le temps, comme une chanson » 岁月如歌 *suiyue ruge,* film documentaire de BTV, sorti en 2008

« Plateau de la terre jaune » 黄土高坡 *Huangtu gaopo* Album produit par 天津音像出版社 *Tianjin yinxiang chubanshe* DF 1209 1988

« Le Sorgho rouge » 红高粱 *honggaoliang* de Mo Yan 莫言 a été adapté en film en 1987 par Zhang Yimou 张艺谋 ; « le roi des enfants » 孩子王 *haiziwang* de A Cheng 阿城 a été adapté en film en 1987 par Chen Kaige 陈凯歌

« l'Elégie du Fleuve » 河殇 He Shang, est un film produit par CCTV en 1988

« Wham ! Foreign Skies : live in China 1985 ». Film documentaire de Lindsay Anderson, 20th century 1985

« Wan Zhu » 顽主 film réalisé par Mi Jiashan 米家山 en 1988, sorti par Emei Film Studio 峨眉电影制片厂

Sources Internet

xinhuawang 新华网 : 纪念« 解放思想，实事求是，团结一致向前看 » 提出三十周年 en mémoire de l'anniversaire de 30 ans du discours «libérons notre pensée, cherchons la vérité à partir de la réalité et regardons devant nous unis et ananimes » http://www.xinhuanet.com/politics/jfsxssqs consulté le 14 mars 2008

美国 "华府论坛" "中国大陆社会风气的困境与出路" 研讨会

http://www.epochtimes.com/gb/4/6/30/n582787.htm

consulté le 16 février 2011

« 另一类中国摇滚史 »

http://club.music.yule.sohu.com/readelite.php?b=rockmusic&a

consulté le 8 décembre 2011

魔岩文化创办人张培仁向当年伙伴道歉

http://ent.sina.com.cn/p/p/2004-12-23/1116608204.html

consulté le 1 mars 2009

张晓舟评论专栏

http://news.tom.com/hot/day70/

“中国摇滚研究所”

http://www.cnrock.com/cgi-bin/

ANNEXE

Annexe 1

« L’émergence des nouveaux principes esthétiques », texte intégral en chinois

新的美学原则在崛起

孙绍振

在历次思想解放运动和艺术革新潮流中，首先遭到挑战的总是权威和传统的神圣性，受到冲击的还有群众的习惯的信念。当前在新诗乃至文艺领域中的革新潮流，也不例外。权威和传统曾经是我们思想和艺术成就的丰碑，但是它的不可侵犯性却成了思想解放和艺术革新的障碍。它是过去历史条件造成的，当这些条件为新条件代替的时候，它的保守性狭隘性就显示出来了，没有对权威的传统挑战甚至亵渎的勇气，思想解放就是一句奢侈性的空话。在当艺术革新潮流开始的时候，传统、群众和革新者往往有一个互相摩擦、甚至互相折磨的阶段。

当前出现了一些新诗人，他们的才华和智慧才开出了有限的花朵，远远还不足以充分估计他们的未来的发展，除了雷抒雁之外，他们之中还没有一个人出版过一个诗集，却引起了广泛的议论，有时甚至把读者分裂为称赞和反对的两派。尽管意见分歧，但他们的影响却成了一种潮流，在全国范围内，吸引

了许多年轻的乃至并不年轻的追随者。在他们面前，他们的前辈好像有点艺术上的停滞，正遭到他们的冲击。

如果前辈们没有新的发展和突破，很可能会丧失其全部权威性。谢冕把这一股年轻人的诗潮称为“新的崛起”，是富于历史感，表现出战略眼光的。不过把这种崛起理解为预言几个毛头小伙子和黄毛丫头会成为讲坛的旗帜，那也是太拘泥字句了。与其说是新人的崛起，不如说是一种新的美学原则的崛起。这种新的美学原则，不能说与传统的美学观念没有任何联系，但崛起的青年对我们传统的美学观念常常表现出一种不驯服的姿态。他们不屑于作时代精神的号筒，也不屑于表现自我感情世界以外的丰功伟绩。他们甚至于回避去写那些我们习惯了的人物的经历、英勇的斗争和忘我的劳动的场景。他们和我们 50 年代的颂歌传统和 60 年代战歌传统有所不同，不是直接去赞美生活，而是追求生活溶解在心灵中的秘密。梁小斌说：“我认为诗人的宗旨在于改善人性，他必须勇于向人的内心进军。”他们在探索那些在传统的美学观看来是危险的禁区和陌生的处女地，而不管通向那里的道路是否覆盖着荆棘和荒草。正因为这样，他们的诗风有一种探险的特色，也许可以说他们在创造一种探索沉思的传统。徐敬亚说：“诗人应该有哲学家的思考和探险家的胆量”，这倒是我国当前的一种现实，迷信走向了反面，培养了那么多的哲学头脑，闪耀着理性的光辉。他们的这种思考和传统的美学观念不同之处乃是徐敬亚所说的诗人甚至“应该有早于政治家脚步的探讨精神”。从习惯于文艺从属于政治家的文坛看来，这不免有点“异端”了。当革新者最好的诗与传统的艺术从属于政治的观念一致的时候，他们自然成了受到钟爱的候鸟。正因为这样，舒婷的《这也是一切》、梁小斌的《中国，我的钥匙丢了》等等，得到异口同声的赞许。但是，他们有时也用时代赋予他们的哲学的思考力去考虑一些为传统美学原则所否决了的问题，例如关于个人的幸福，在我们集体中应该占什么地位，人与人之间的和谐如何才能达到，分歧和激烈的争辩就产生了。它集中表现为人的价值标准问题。在年轻的探索者笔下，人的价值标准发生了巨大的变化，它不完全取决于社会政治标准。社会政治思想只是人的精神世界的一部分，它可以影响，甚至在一定条件下决定某些意识和感情，但是它不能代替，二者有不同的内涵，不同的规律。例如政治追求一元化，强调统一意志和行动，因而少数服从多数，而艺术所探求的人的感情可以是多元化的，不必少数服从多数。政治的实用价值和感情在一定程度上的非实用性，是有矛盾的，正如一棵木棉树在植物学家和在诗人眼中价值是不相同的一样。如果说传统的美学原则比较强调社

会学与美学的一致，那么革新者比较强调二者的不同。表面上是一种美学原则的分歧，实质上人的价值标准的分歧。在年轻的革新者看来，个人在社会中应该有一种更高的地位，既然是人创造了社会，就不应该以社会的利益否定个人的利益，既然是人创造了社会的精神文明，就不应该把社会的（时代的）精神作为个人的精神的敌对力量，那种人“异化”为自我物质和精神的统治力量的历史应该加以重新审查。在传统的诗歌理论中，“抒人民之情”得到高度的赞扬，而诗人的“自我表现”则被视为离经叛道，革新者要把这二者之间人为的鸿沟填平。即使从社会学的角度来看，社会的价值也不能离开个人的精神的价值，对于许多人的心灵是重要的，对于社会政治就有相当的重要性（举一个极端的例子：宗教），而不能单纯以是否切合一时的政治要求为准。个人与社会的分裂的历史应该结束。所以杨炼说：“我永远不会忘记作为民族的一员而歌唱，但我更首先记住作为一个人而歌唱。我坚信：只有每个人真正获得本来应有的权利，完全的互相结合才会实现。”我们的民族在十年浩劫中恢复了理性，这种恢复在最初的阶段是自发的，是以个体的人的觉醒为前提的。当个人在社会、国家中地位提高，权利逐步得以恢复，当社会、阶级、时代，逐渐不再成为个人的统治力量的时候，在诗歌中所谓个人的感情、个人的悲欢、个人的心灵世界便自然地提高其存在的价值。社会战胜野蛮，使人性复归，自然会导致艺术中的人性复归，而这种复归是社会文明程度提高的一种标志。在艺术上反映这种进步，自然有其社会价值，不过这种社会价值与传统的社会价值有很大的不同罢了。当舒婷说：“人啊，理解我吧。”他的哲学不是斗争的哲学，她的美学境界是追求和谐。她说：“我通过我自己深深意识到，今天，人们迫切需要尊重、信任和温暖。我愿意尽可能地用诗来表现我对‘人’的一种关切。障碍必须拆除，面具应当解下。我相信：人和人是能够互相理解的，因为通往心灵的道路总可以找到。”从理论的表述来说，这可能是有缺点的，离开了矛盾的同一，任何事物都是不存在的。但在创作实践上，作为对长期阶级斗争扩大化造成的人与人之间关系的恶化的一种反抗，它正是我们时代的一种折光。从美学来说，人的心灵的美并不像传统美学原则所限定的那样只有在斗争中（在风口浪尖）才能表现，谁说斗争能离开统一，矛盾不能达到和谐呢？因为据说有百分之五的阶级敌人，就应该对百分之九十五的人瞪着敌视的目光，怀着戒备的心理，戴着虚虚实实的面具，乃至随时准备着冲入别人的房子去抄家、去戴人家的高帽吗？在舒婷的作品中常有一种孤寂的情绪，就是对人与人之间这种关系的反常畸形的一种厌倦，而追求真正的和谐又往往不能如愿，这时她发出深情的叹息，为什么不可以说是一种典型化的感情？为什么只有在炸弹与旗帜的

境界中呐喊才是美的呢？不敢打破传统艺术的局限性，艺术解放就不可能实现。一种新的美学境界的发现，没有这种发现，总是像小农经济进行简单再生产那样用传统的艺术手段创作，我们的艺术就只能是永远不断地作钟摆式单调的重复。梁小斌说："'愤怒出诗人'成为被歪曲的时髦，于是有很多战士的形象出现。一首诗如果是显得沉郁一些，就斥为不健康。愤怒感情的滥用，使诗无法跟人民亲近起来。"他又说："意义重大不是由所谓重大政治事件来表现的。一块蓝手绢，从晒台上落下来，同样也是意义重大的，给普通的玻璃器皿以绚烂的光彩。从内心平静的波浪中，觅求层次复杂的蔚蓝色精神世界。"这些话说得也许免不了偏颇，多少有些轻视战士和愤怒的形象在某种条件下不可替代的作用，但是他们的勇气是可惊叹的。他们一方面看到传统的美学境界的一些缺陷；一方面在寻找新的美学天地。在这个新的天地里衡量重大意义的标准就是在社会中提高了社会地位的人心灵是否觉醒，精神生活是否丰富。与艺术传统发生矛盾，实际上就是与艺术的习惯发生矛盾。在生活中，要提高人的地位，自然也有习惯的阻力，但是艺术的习惯势力比之生活中的习惯势力要顽强得多。因为在生活中，人们是以自觉的意识指导着人的思想和实践的，以新的自觉意识去克服旧的自觉意识，虽然也需要一个过程，但总是属于理性范畴，总是比较单纯。而在艺术中则不完全是理性主宰一切，它包含着感情。泰纳在《艺术哲学》中说："在一般赋有诗人气质的人身上，都是不由自主的印象占着优势"，"若要下一个明确的定义，就得肯定其中有个自发的强烈的感觉"。艺术的感情色彩使它有一种"不由自主的""自发的"一面，这一面有时还"占着优势"。长期的大量的艺术实践不但训练了艺术家的意识，而且训练了他的下意识或者潜意识。这样，使他的神经在感情达到饱和点的时候，依着一种"不由自主的""自发的"习惯，达到一种条件反射的程度。习惯，就是意识与下意识的统一。不论是一个人还是一个民族，养成自己独创的艺术习惯都是艰难的。意识和潜意识都是建立在长期经验基础上的。个人、民族、时代的美学独创性，都渗透在这种习惯之中。年轻的革新者要克服一种习惯的拘束，同时，要确立一种新的习惯。不论克服还是确立，光凭自觉意识是不够的。光凭自觉意识就是光凭概念，它同时要和那"不由自主的""自发的"潜意识打很久的交道。自觉意识不能完全战胜下意识，正如法国的语音学家可能读不好英语的重音一样，又如吴语区的语音学家可能说不好普通话中的卷舌的辅音一样。困为习惯是一种条件反射，形成了一种潜意识，是自觉意识不能管束的，它的存在就是反应固定化的结果，是很难变化的。恩格斯所说的传统的惰性在这里可以找到一部分注解。艺术革新，首先就是与传统的艺术习惯作斗争。顾城在《学诗札记

二》中说：“诗的大敌是习惯——习惯于一种机械的接受方式，习惯于一种‘合法’的思维方式，习惯于一种公认的表现方式。习惯是感觉的厚茧，使冷和热都趋于麻木；；习惯是感情的面具，使欢乐和痛苦都无从表达；习惯是语言的套轴，使那几个单调而圆滑的词汇循环不已；习惯是精神的狱墙，隔绝了横贯世界的信风，隔绝了爱、理解、信任，隔绝了心海的潮汐。习惯就是停滞，就是沼泽，就是衰老，习惯的终点就是死亡……当诗人用崭新的诗篇，崭新的审美意识粉碎了习惯之后，他和读者将获得再生-----　重新感知自己和世界。”也许把重新感知自我和世界当成革新者的任务并且痛快淋漓地宣告要与艺术的习惯势力作斗争，这还是第一次，因而它启发我们的思考的功绩是不可低估的。但是作为一种理论的表述，我们还是要禁不住吹毛求疵一下，这里多少有些片面性，透露出革新者美学思想上的弱点。因为习惯，即使过时的习惯，也不光是停滞的沼泽，它还包含着过去的成就和经验。当革新者向习惯扔出决斗的白手套时，应该像梁小斌那样：“我必须承认‘四人帮’的那些理论也在哺育我，它也变成阳光，晒黑了我的皮肤。”自然，我们可以说“四人帮”的理论不是我们的传统的习惯，但也不可否认它是我们传统和习惯的畸形化，人总是要在前人积累的思想材料和艺术经验的基础上前进的，前人提供的不可能都是正面的、积极的、健康的，但人类正是在这并不绝对完美的阶梯上攀登的。光凭一个人的才华，光凭自己的生活积累是成不了艺术革新家的。《儒林外史》中写了一个王冕，孤独地反复地画了好多年荷花，没有任何学习与参考的资料便卓尔成家，有了惊人的创造，从艺术理论上讲，这是不科学的。王冕的方法是从零开始的原始人的方法，用这样的方法是不可能创造出新的艺术水平来的。在创作实践中人们总是既要从生活出发，又不能完全排除从艺术出发的。西洋画从写生开始，中国画从临摹开始，都是反映了规律的一个侧面，二者是可以结合起来的。马克思说：人是按着美的法则创造的。就是说人在客观现成材料（素材）面前不是像动物那样被动的。美的法则，是主观的，虽然它可以是客观的某种反映，但又是心灵创造的规律的体现。在创作过程的某一阶段上，美的法则是向导，是先于形象的诞生的。它又不是抽象的理念，而是活在传统的作品和审美习惯之中的。要突破传统必须有某种马克思讲的“美的法则”，必然在从传统和审美习惯中吸取某些“合理的内核”。习惯只能用习惯来克服，新的习惯必须向旧的习惯借用酵母。不是借用本民族的酵母的一部分，就是借用他民族的酵母的一部分。只有把借用习惯的酵母和突破习惯的僵化结合起来才能确立起新的习惯，才能创造出更高的艺术水平，否则只能导致艺术水平的降低。目前年轻的革新者们自然面临着旧的艺术习惯的顽强惰性，但是如果他们

漠视了传统和习惯的积极因素，他们有一天会受到辩证法的惩罚。不过问题的复杂性在于，他们似乎并没有忽略继承，只是更侧重于继承他民族的习惯。但是这种习惯与我国本民族的习惯的矛盾有时是很深的。虽然新诗史上大部分有独创性的流派，都和外民族独异的艺术刺激分不开，但是，即使其中的大诗人也还没有解决两个民族艺术习惯的矛盾，当这种矛盾激化到一定的程度，就会走向反面，产生闭关自守或者全盘民族化的倾向。新诗的革新者如果漠视这样的历史经验，他们的成就将是比较有限的。不过，我们并不悲观，因为我们看到他们中的优秀代表并不像我们中的一些人认为的那样，以为自己已经掌握了历史发展的全部蓝图。他们有自知之明，他们知道自己还幼稚，舒婷在《献给我的同代人》中说：

为开拓心灵的处女地
走入禁区，也许——
就在那里牺牲
留下歪歪斜斜的脚印
给后来者
签署通行证。

探索既是坚定的，不怕牺牲的，又是谦虚的，承认自己的脚步是孩子气的。我们可以毫不迟疑地说，他们肯定会有错误，有失败，有歧途的彷徨的，但是，只要他们不动摇，又不固执，即使他们犯了错误，也是可以像列宁所说的那样，得到上帝的原谅的，同时，又会给后来者和他们自己留下历史的经验。但是，这些经验是不是会浪费，就要看我们善于不善于总结使之上升到理论的高度，并为他们所接受了。

1980 年 10 月 21 日～1981 年 1 月 21 日

原载《诗刊》1981 年第三期

Annexe 2

« Comment distinguer les chansons pornographiques » de Wu Yongyi, publié dans « Musique du peuple » en 1982, texte intégral en chinois

怎样鉴别黄色歌曲

伍雍谊 人民音乐出版社，1982 年

黄色歌曲，和各种黄色文艺一样，对于人民群众是一种精神腐蚀剂。在今天新的历史条件下，我们又面临一场腐蚀和反腐蚀的斗争。黄色歌曲又通过各种渠道，渗入我们的社会主义社会精神生活领域，侵蚀着人们的心灵。为了消除它的影响，以利于社会主义精神文明的建设，我们需要对黄色歌曲有一个基本的了解。为此，我想在这里谈谈对我国三十年代、四十年代的黄色歌曲的一些认识。

有些人在谈到黄色歌曲时，提出这样的问题音乐也有颜色么？其实，有一点起码的科学常识的人，对这个问题都会给予否定的回答。因为，音乐是用耳朵听的艺术，而耳朵是听不出颜色来的。那么，为什么会有"黄色歌曲"的名称呢？

原来，在十九世纪下半叶，美国有一些资产阶级报纸为了赚钱以登载色情、凶杀之类诲淫诲盗内容的新闻来招揽读者，连环画，于是人们就称这一类报纸为黄色报纸。表现这种内容的文艺就被称为黄色文艺。同样，那些宣扬色情、淫秽、颓废的内容，腐蚀人们的心灵的音乐或歌曲，就被称为黄色音乐或黄色歌曲。和黄色报纸一样，黄色音乐、黄色歌曲也是由于资本家把它作为赚钱的手段而发展起来的。资本家们雇佣一些音乐人员(包括作曲、演唱、演奏)制造出这种东西，并通过他们拥有的先进技术条件向社会传播、推销。在资本主义世界，它几乎是无孔不入，在广泛的范围中产生影响。从黄色音乐、黄色歌曲产生的历史条件和它的制造、传播的特点来看，它是一种商品化的音乐。

所谓商品化，就是以赚钱为目的，一切都从如何能够赚钱出发。从资本家到作曲、表演等黄色歌曲的制作者们，他们考虑的不是要进行什么艺术创作，而是要制作出能成为畅销商品的东西。真正的艺术家追求的是高度的艺术价值，而商品化艺术的创作者们追求的是高度的"票房价值"。从这样的目的出发，只要有"票房价值"，什么色情的、低级趣味的内容他们都可以给予表现；至于这样的东西对于人类的艺术的发展、进步究竟能有什么贡献，对社会、对人民是有益还是有害，他们是不管的。

表现色情、淫秽内容的歌曲，不是从黄色歌曲出现后才有。我国古代所谓"靡靡之音"，就是这一类东西。民间音乐中的糟粕，就包括表现这种内容的民歌小调，这是过去时代流传的靡靡之音，靡靡之音作为一种消极的意识形态现象，是历来就存在的。黄色歌曲是在资本主义社会条件下产生的靡靡之音。由于它已经成为在资本的控制下生产和流通的一种商品，它能够凭借资本的力量广泛传播，因此它对社会的影响远远超过过去时代的靡靡之音。

在我国，黄色歌曲产生于二十年代末、三十年代初这一期，其后曾经泛滥一时。黄色歌曲在这个时候产生并不是偶然的现象。其一般性的原因，一是当时在半殖民地半封建社会条件下，由于外国资本的输入，买办资本和民族资本的形成，现代资本主义经济在我国有一定的发展，为这种商品化音乐的诞生准备了一定的物质条件。譬如当时在社会上销售的黄色歌曲唱片大部分都是外资经营的唱片公司灌制的。买办资本和民族资本经营的广播电台、电影制片厂也是制作和传播黄色歌曲的经纪者。同时，随着资本主义经济的发展，为满足资产阶级腐朽的享乐生活的需要，产生了舞场、歌厅之类的所谓"娱乐行业"，原来就存在的妓院自然也属于这种娱乐行业的必要组成部分。在这种娱乐行业中，黄色歌曲成为一种不可缺少的娱乐手段。原因之二是，随着帝国主义对我国的经济侵略和文化侵略，带来了西方资本主义世界的商品化音乐的影响。如当时西方资本主义国家向我国输入的商品化音乐的唱片，宣扬商品化音乐的电影等等。这些东西为我国的黄色音乐的产生提供了效法的对象。

除上述原因外，黄色歌曲在我国的产生和泛滥还有一个历史上的特殊原因。1927 年，中国人民反帝反封建的大革命由于蒋介石集团的叛变而失败，革命转入低潮，中国人民处于买办资产阶级、地主阶级专政的黑暗统治之下。接着，1931 年的"九·一八"事件暴露了日本帝国主义侵吞中国的野心，中国人民面临亡国的危险。这时蒋介石集团却奉行所谓"攘外必先安内"的方针。一方面对日本侵略者妥协投降，一方面发动围剿中国工农红军的反革命内战，残酷

压制以中国共产党为核心的革命力量。在这严重的历史关头，一方面，以共产党人为代表的中国人民的优秀分子在极端困难的条件下坚持着革命斗争；另一方面社会上(尤其是在中国数量众多的小资产阶级中间)有许多人对民主革命的前途、对国家民族的命运失去信心，发生动摇，产生悲观、消极的思想。他们躲进个人生活的小天地中，逃避现实，追求个人眼前的安乐，"今朝有酒今朝醉"的人生哲学很自然地得到他们的共鸣。黄色歌曲恰好迎合了他们这种颓废消极的精神状态的需要。这就是黄色歌曲当时在我国产生和泛滥的一个特殊的历史条件。黄色歌曲在当时的传播，曾经起了麻痹人民群众斗志的恶劣作用。

三十年代、四十年代的黄色歌曲，绝大部分以男女两性之爱为主题。爱情是人类社会生活的一个方面，也是历来文艺作品中常见的题材。问题不在于是否表现了爱情，而是在于如何表现爱情，它所表现的究竟是什么样的爱情。黄色歌曲中表现的爱情，大致有如下几种情况：

一类是表现女性期望男性的爱。如《郎是春日风》，采用比喻的手法，表现一位女性对于男性的渴求："郎是春日风，侬是桃花瓣，但等郎吹来，侬心才灿烂……郎是春日风，侬是静空云，但等郎吹来，跟郎一同奔。"《侯郎曲》则描写一位女子约她的情人来幽会，从黄昏一直等到天亮情人还不见来的心情。"等到月亮西残时，晨星零落郎未至，若是有心来相会，天明郎来不嫌迟。"在《相思梦》中，歌唱的是"那有十八岁的姑娘没有郎，那有十八岁的姑娘守空房。"此外如《小妹妹想郎》、《四季想郎》、《燕来人未归》、《芳华虚度》、《鸳鸯梦》、《毛毛雨》等等，歌中表现的也不外是妇女"长日守空帏"，盼望"朗呀快把奴怜"，"奴奴只要你的心"的表白等等。

在爱情主题的歌曲中，这一类歌曲是比较多的。这种情况，主要是由于贩卖色情的娱乐行业的需要。因为这些歌曲中所呼唤的"郎"，并不是追求真正的爱情的男性，而是那些来这种娱乐场所寻欢作乐的顾客。"候郎"者只不过是待价而沽的商品，这种呼唤正是一种吸引和招揽顾客的手段。当时一首名为《红歌女忙》的黄色歌曲，就比较真实地反映了这种意图。歌中说："要是你爱多听几声郎呀，再来一个你也要回头想。"由此可以说明，黄色歌曲中之所以反复歌唱"郎呀"、"郎呀"，是为了没那些"爱多听几声郎呀"的顾客之所好。

有一类是描写男女两性的结合的歌曲。这种结合，大多是萍水相逢，一见钟情。如《满国春色》中描绘的"好花前，明月下，双双对对似神仙，人生结合多奇幻，萍水相连，一见情牵。"这种所谓奇幻的结合，如歌中所赞的，是"好一段欢喜姻缘。"这种姻缘不是结为终身伴侣，而是时间有限的"一段"，

而结合的机缘仅仅是偶然的相会。由此种种条件来看，我们就可以知道它所宣扬的是什么样的一种结合了。在《桃花江》一曲中，表现的是一位男子遇到一位女子，"立刻中了意"，"动了情"，而这位女子也就欣然同意。歌曲中还赞叹"美人窝"里美人多，而这些"美人"被描绘成可以任由人挑选的对象。这是赞赏美么？不是！实际上，它所赞赏的是妇女被当作商品的现象。又如《特别快车》一曲，说的是一对男女在一次宴会上经人介绍相识，立即相爱、订婚、举行婚礼，并竟然马上生育。歌曲看来似是嘲讽这对男女快速结合的行为，但是它的实际效果，却是在渲染一种低级庸俗的趣味。

另一类爱情主题的黄色歌曲，其主要内容是描绘女性的美色。它所表现的男性对女性的爱情，爱的也就是女性的美色。如在当时曾广泛传播的《妹妹，我爱你》一曲，表现一位男子对一位女子的赞美，逐一形容她的头发、眉毛、眼睛、脸蛋、嘴唇如何如何美，这些就是他所以爱她的原因。此外如《小鸟依人》、《丁香》、《莫负青春》、《长相思》等等，也都大同小异的类似内容。歌中描写男性主人公为女性而"陶醉"的，只是她们肉体的外表。在一首名为《你太美丽》的歌曲中，歌唱的就是"因为你生得太美丽"，"当我看见了你，饭也无心吃，已成魂不附体。"这一类歌曲，着重描绘女性的美色吸引异性的力量，并以此作为产生爱情的原因。在这里，人类复杂的社会生活中两性之间产生爱情的种种因素都消失了，在起作用的实际上就只不过是一种动物性。这种描写，并不是对女性美的赞扬，也不是表现什么真正的爱情，而是反映了那些玩弄女性的顾客们的心理和他们的需要。

同样，从这种动物性的表现出发，在以描写男女相处的爱情生活为主要内容的一类歌曲中，如《东风多情》、《心在跳》、《我的心在跳》、《春到人间》、《处女的心》、《情伴》等；其中描写的都是互相依偎、紧靠、拥抱、接吻等等。

对于人的动物性的表现由此更进一步，就出现了一类描写性生活的黄色歌曲。在这类歌曲中，有的采取比较隐晦的表现手法。如《好春宵》、《良夜不能留》等，有的则是比较露骨的描述，如《南风吹》、《今晚见你还不迟》等。

黄色歌曲中表现的所谓爱，假如果再作仔细的区别，自然还不止以上所说各种。但从上述情况、已可了解它的基本面貌。从这些歌曲看来，它所表现的并不是什么爱情，而是色情。

除了上述所谓表现爱情的歌曲以外，还有一类直接描写舞场、妓院生活的歌曲。如《哈恰恰》、《疯狂乐队》、《满场飞》《一夜销魂》等曲，都是以舞场生活为背景，着意渲染这种娱乐场所的色情气氛。《黄金梦》则是一幅妓院中色情买卖的写照。还有《杨柳枝》、《秦淮河畔》、《何日再相逢》等，也都是描写舞女、妓女生活的歌曲。

此外还有一些歌曲，或者着重宣扬"今朝有酒今朝醉"、"及时行乐应乘早"之类醉生梦死的颓废思想，如《再来一杯》、《黄莺儿闹春晓》、《何日君再来》等等，或者是着重宣扬"那里是我们的春天"、"何处是归宿"、"只影陪伴着寂寞"、"我的梦已经渺茫"等等消极没落情调，如《江边月》、《海恋》、《夜半行》、《且听我说》、《梦》等等。从内容来看，两者似乎是截然相反的，因为前者是寻欢作乐，后者是感伤悲叹。但是如果从这些歌曲对于那些腐朽的娱乐场所的需要来看，在本质上却是一致的。前者既是它的顾客们的思想感情的反映，同时也是他们的助兴剂。至于后者，则是以表现出卖色相的妇女的感伤为手段，以引起顾客们的所谓怜香惜玉之情。和此类似的是，许多表现妇女失恋或被遗弃时的哀怨悲苦情调的黄色歌曲，它们并不是出于对这些被凌辱的妇女的同情，也不是为了表现她们的不幸，而是为了她们要博取廉价的怜爱的需要。

从以上所述可以知道，黄色歌曲的"黄色"，是指一种特定的内容。作为歌曲，这种特定内容是通过音乐和歌词的结合表现出来的。音乐和歌词，都同样为这种黄色内容的表现发挥了作用。

有一种意见，认为黄色歌曲只有从歌词的表现看才能说它是黄色的，离开了歌词，就无所谓黄色，因此音乐部分(包括旋律和伴奏)是没有什么黄色可言的。

这种看法，首先一个问题是把歌曲中的歌词和音乐截然分割开了，不是把由歌词和音乐结合而成的歌曲看作一个整体。如果说，只有歌词才能表现出黄色，那末，何必要音乐呢？只要朗诵歌词，就可以产生黄色的感染效果。还要为这样的词写音乐，岂不多此一举?可是如果光有词而没有音乐，那就不成其为黄色歌曲，那将是另一种黄色文艺，则称为黄色诗词之类的东西。

其次这种看法，也是和黄色歌曲的实际不符的，比如，在《桃花江》、《特别快车》中，那种轻挑的、油腔滑调的旋律，为了渲染它所要表现的低级趣味。又如《一夜销魂》、《满场飞》，都以当时盛行的娱乐性舞曲的节奏为基础，前者是悠长似飘飘然的旋律，后者是回转跳荡的旋律，正是为了描绘舞

厅、夜总会中恣情纵欲的情景。在《郎是春日风》、《小妹妹想郎》、《相思梦》等曲中，则以比较舒缓婉啭的旋律，刻画一种娇媚多情的姿态。从这些例子可以说明，它们是按照不同的内容表现需要而运用不同的音乐手段，音乐并不是和黄色的内容表现无关的东西，而是形成整首歌曲的黄色感染力的一个重要部分。

这里应该说明一点黄色歌曲的"黄色"，除了歌词、音乐两方面的表现以外，表演也是一个重要的因素。这是另一个需耍专门探讨的问题，这里就不谈了。

最后，还想谈淡黄色歌曲和"流行歌曲"的关系。黄色歌曲这一名称的来由，前面已说过。这一名称比较确切地表达了这种歌曲的本质，它同时也含有一种贬义。因此，黄色歌曲的制造者和推销者，都避而不用这个名称，因为这个名称终究不很光彩。他们使用的是"流行歌曲"这个名称。在三十年代、四十年代出版的歌本中，我们可以看到在一些黄色歌曲曲名后标以"最新流行歌曲"这样的称号就是一个明证。流行歌曲，是商品化歌曲的总称。自然其中也包括黄色歌曲在内。在流行歌曲中，大部分都是黄色歌曲，但其中也有少数不属于黄色歌曲之列。如有些流行歌曲歌手，由于他们处于资本主义社会底层，他们可能有时通过他们创作、演唱的流行歌曲反映了资本主义社会劳动人民的生活和他们对社会的不满等等，有些流行歌曲只是反映资本主义社会一般人民的日常生活琐事，虽没有什么积极的内容，格调也不高，但也没有什么黄色的表现。这样的流行歌曲，都不属于黄色歌曲之列。因此，我们在考察流行歌曲这种现象的时候，应该加以区别。

为了建设我国的社会主义精神文明，必需消除一切黄色文艺的影响，对黄色音乐也不例外。

Annexe 3

Le discours de Deng Xiaoping à la réunion des travailleurs artistiques en 1979, texte intégral en chinois

1979 年 邓小平在文艺工作者会议上的讲话

各位代表，各位同志：

今天，我国各民族的文学家、戏剧家、美术家、音乐家、表演艺术家、电影工作者和其他文艺工作者的代表欢聚一堂，共同总结三十年来文艺工作的基本经验，发扬成绩，克服缺点，商讨在新的历史时期如何繁荣文艺事业，这是一件有重要历史意义的事情。我代表中共中央、国务院，向大会表示热烈的祝贺！

参加这次大会的，有“五四”时期就投入新文化运动的老一辈文艺家；有“五四”以后，在我国革命的不同阶段，为人民解放事业做出贡献的文艺家；有建国以后成长起来的文艺家；也有在同林彪、“四人帮”的斗争中涌现出来的文艺家。参加这次大会的，还有台湾同胞、港澳同胞中的文艺家。这次大会，标志着全国文艺工作者的空前团结。

文化大革命前的十七年，我们的文艺路线基本上是正确的，文艺工作的成绩是显著的。所谓“黑线专政”，完全是林彪、“四人帮”的诬蔑。在林彪、“四人帮”猖獗作乱的十年里，大批优秀作品遭到禁锢，广大文艺工作者受到诬陷和迫害。在那个时期，文艺界的许多同志和朋友，正气凛然地对他们进行了抵制和斗争。在我们党和人民战胜林彪、“四人帮”的斗争中，文艺工作者做出了令人钦佩的、不可磨灭的贡献。我在这里，向大家表示亲切的慰问。

粉碎“四人帮”以后，在党中央的领导下，文艺界已经和正在落实党的知识分子政策，过去受到人民欢迎的一大批文艺作品重新和人民见面。文艺工作者心情舒畅，创作热情高涨。短短几年里，通过清算林彪、“四人帮”的罪行和谬论，已经出现了许多优秀的小说、诗歌、戏剧、电影、曲艺、报告文学以及音乐、舞蹈、摄影、美术等作品。这些作品，对于打破林彪、“四人帮”设置的精

神枷锁，肃清他们的流毒和影响，对于解放思想，振奋精神，鼓舞人民同心同德，向四个现代化进军，起了积极的作用。回顾三年来的工作，我认为，文艺界是很有成绩的部门之一。文艺工作者理应受到党和人民的信赖、爱护和尊敬。斗争风雨的严峻考验证明，从总体来看，我们的文艺队伍是好的。有这样一支文艺队伍，我们党和人民是感到十分高兴的。

代表们，同志们！

我们的国家已经进入社会主义现代化建设的新时期。我们要在大幅度提高社会生产力的同时，改革和完善社会主义的经济制度和政治制度，发展高度的社会主义民主和完备的社会主义法制。我们要在建设高度物质文明的同时，提高全民族的科学文化水平，发展高尚的丰富多彩的文化生活，建设高度的社会主义精神文明。

同心同德地实现四个现代化，是今后一个相当长的时期内全国人民压倒一切的中心任务，是决定祖国命运的千秋大业。各条战线上的群众和干部，都要做解放思想的促进派，安定团结的促进派，维护祖国统一的促进派，实现四个现代化的促进派。对实现四个现代化是有利还是有害，应当成为衡量一切工作的最根本的是非标准。文艺工作者，要同教育工作者、理论工作者、新闻工作者、政治工作者以及其他有关同志相互合作，在意识形态领域中，同各种妨害四个现代化的思想习惯进行长期的、有效的斗争。要批判剥削阶级思想和小生产守旧狭隘心理的影响，批判无政府主义、极端个人主义，克服官僚主义。要恢复和发扬我们党和人民的革命传统，培养和树立优良的道德风尚，为建设高度发展的社会主义精神文明做出积极的贡献。

在这个崇高的事业中，文艺发展的天地十分广阔。不论是对于满足人民精神生活多方面的需要，对于培养社会主义新人，对于提高整个社会的思想、文化、道德水平，文艺工作都负有其他部门所不能代替的重要责任。

我们的文艺属于人民。我们的人民勤劳勇敢，坚韧不拔，有智慧，有理想，热爱祖国，热爱社会主义，顾大局，守纪律。几千年来，特别是五四运动以后的半个多世纪来，他们满怀信心，艰苦奋斗，排除一切阻力，一次又一次地写下了我国历史上光辉灿烂的篇章。任何强大的敌人都没有把他们压倒。任何严重的困难都没有把他们挡住。文艺创作必须充分表现我们人民的优秀品质，赞美人民在革命和建设中、在同各种敌人和各种困难的斗争中所取得的伟大胜利。

我们的文艺，应当在描写和培养社会主义新人方面付出更大的努力，取得更丰硕的成果。要塑造四个现代化建设的创业者，表现他们那种有革命理想和科学态度、有高尚情操和创造能力、有宽阔眼界和求实精神的崭新面貌。要通过这些新人的形象，来激发广大群众的社会主义积极性，推动他们从事四个现代化建设的历史性创造活动。

我们的社会主义文艺，要通过有血有肉、生动感人的艺术形象，真实地反映丰富的社会生活，反映人们在各种社会关系中的本质，表现时代前进的要求和历史发展的趋势，并且努力用社会主义思想教育人民，给他们以积极进取、奋发图强的精神。

我国历史悠久，地域辽阔，人口众多，不同民族、不同职业、不同年龄、不同经历和不同教育程度的人们，有多样的生活习俗、文化传统和艺术爱好。雄伟和细腻，严肃和谈谐，抒情和哲理，只要能够使人们得到教育和启发，得到娱乐和美的享受，都应当在我们的文艺园地里占有自己的位置。英雄人物的业绩和普通人们的劳动、斗争和悲欢离合，现代人的生活和古代人的生活，都应当在文艺中得到反映。我国古代的和外国的文艺作品、表演艺术中一切进步的和优秀的东西，都应当借鉴和学习。

我们要继续坚持毛泽东同志提出的文艺为最广大的人民群众、首先为工农兵服务的方向，坚持百花齐放、推陈出新、洋为中用、古为今用的方针，在艺术创作上提倡不同形式和风格的自由发展，在艺术理论上提倡不同观点和学派的自由讨论。列宁说过，在文学事业中，“绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地”。围绕着实现四个现代化的共同目标，文艺的路子要越走越宽，在正确的创作思想的指导下，文艺题材和表现手法要日益丰富多彩，敢于创新。要防止和克服单调刻板、机械划一的公式化概念化倾向。

对人民负责的文艺工作者，要始终不渝地面向广大群众，在艺术上精益求精，力戒粗制滥造，认真严肃地考虑自己作品的社会效果，力求把最好的精神食粮贡献给人民。林彪、“四人帮”过去用反动的、腐朽的剥削阶级思想腐蚀人们灵魂，毒化社会空气，使我们的革命传统和优良风尚遭到极大的破坏。我们的文艺工作者，要通过自己的创作提高人民的精神境界，继续同林彪、“四人帮”的恶劣影响进行坚决斗争。对于来自“左”的和右的，总想用各种形式搞动乱，破坏安定团结局面，违背绝大多数人利益和意愿的错误倾向，要保持清醒的头脑，要运用文艺创作，同意识形态领域的其他工作紧密配合，造成全社会

范围的强大舆论，引导人民提高觉悟，认识这些倾向的危害性，团结起来，抵制、谴责和反对这些错误倾向。

文艺工作者要努力学习马列主义、毛泽东思想，提高自己认识生活、分析生活、透过现象抓住事物本质的能力。我们希望，文艺工作者中间有越来越多的同志成为名副其实的人类灵魂工程师。要教育人民，必须自己先受教育。要给人民以营养，必须自己先吸收营养。由谁来教育文艺工作者，给他们以营养呢？马克思主义的回答只能是：人民。人民是文艺工作者的母亲。一切进步文艺工作者的艺术生命，就在于他们同人民之间的血肉联系。忘记、忽略或是割断这种联系，艺术生命就会枯竭。人民需要艺术，艺术更需要人民。自觉地在人民的生活中汲取题材、主题、情节、语言、诗情和画意，用人民创造历史的奋发精神来哺育自己，这就是我们社会主义文艺事业兴旺发达的根本道路。我们相信，我们的文艺工作者一定会坚定不移地沿着这条道路不断前进。

文艺工作者还要不断丰富和提高自己的艺术表现能力。所有文艺工作者，都应当认真钻研、吸收、融化和发展古今中外艺术技巧中一切好的东西，创造出具有民族风格和时代特色的完美的艺术形式。只有不畏艰难、勤学苦练、勇于探索的文艺工作者，才能攀登上艺术的高峰。

我们衷心祝愿文艺队伍更加团结壮大。不论是专业的或是业余的文艺工作者，一切社会主义的和爱国的文艺工作者，一切维护祖国统一的文艺工作者，都要更好地互相帮助、互相学习，把全部精力集中于文艺的创作、研究或评论。作品的思想成就和艺术成就，应当由人民来评定。虚心倾听各方面的批评，接受有益的意见，常常是艺术家不断进步、不断提高的动力。在文艺队伍内部，在各种类、各流派的文艺工作者之间，在从事创作与从事文艺批评的同志之间，在文艺家与广大读者之间，都要提倡同志式的、友好的讨论，提倡摆事实、讲道理。允许批评，允许反批评；要坚持真理，修正错误。

老一代文艺工作者，在发现和培养青年文艺工作者方面负有重要的责任。青年文艺工作者年富力强，思想敏锐，是我们文艺事业的未来。应当热情帮助并严格要求他们，使他们既不脱离生活，又能在思想上、艺术上不断进步。中年文艺工作者是我们文艺队伍的骨干力量，要充分发挥他们的作用。

必须十分重视文艺人才的培养。在一个九亿多人口的大国里，杰出的文艺家实在太少了。这种状况与我们的时代很不相称。我们不仅要从思想上，而且要从工作制度上创造有利于杰出人才涌现和成长的必要条件。

各级党委都要领导好文艺工作。党对文艺工作的领导，不是发号施令，不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务，而是根据文学艺术的特征和发展规律，帮助文艺工作者获得条件来不断繁荣文学艺术事业，提高文学艺术水平，创作出无愧于我们伟大人民、伟大时代的优秀的文学艺术作品和表演艺术成果。当前，要着重帮助文艺工作者继续解放思想，打破林彪、“四人帮”设置的精神枷锁，坚持正确的政治方向，从各个方面，包括物质条件方面，保证文艺工作者充分发挥自己的聪明才智。我们提倡领导者同文艺工作者平等地变换意见；党员作家应当以自己的创作成就起模范作用，团结和吸引广大文艺工作者一道前进。衙门作风必须抛弃。在文艺创作、文艺批评领域的行政命令必须废止。如果把这类东西看作是坚持党的领导，其结果，只能走向事情的反面。要坚持辩证唯物主义的思想路线，从三十年来文艺发展的历史中，分析正反两方面的经验，摆脱各种条条框框的束缚，根据我国历史新时期的特点，研究新情况，解决新问题。林彪、“四人帮”那一套荒谬做法，破坏了党对文艺工作的领导，扼杀了文艺的生机。文艺这种复杂的精神劳动，非常需要文艺家发挥个人的创造精神。写什么和怎样写，只能由文艺家在艺术实践中去探索和逐步求得解决。在这方面，不要横加干涉。

各位代表，各位同志！

毛泽东同志早在开国的时候就指出：“随着经济建设的高潮的到来，不可避免地将要出现一个文化建设的高潮。”经过艰苦的斗争，克服重重困难，我们粉碎了“四人帮”，扫除了前进道路上的最大障碍。现在，我们可以满怀信心地说，这种形势的出现已经为期不远；真正实现百花齐放、百家争鸣这个马克思主义方针的条件，也在日益成熟。我国文学艺术蓬勃繁荣、争奇斗艳的新阶段，必将通过广大文艺工作者的辛勤劳动，展现在我们面前。

这次大会，是全国文艺工作者在新长征中的第一次盛会。同志们是带着自己的丰硕成果来出席大会的。我们相信，大会以后，同志们一定会拿出越来越多、越来越好的艺术成果，向祖国和人民汇报。

谨祝大会完满成功！

一九七九年十月三十日

Annexe 4

Discours de Jiang Zemin : « Le patriotisme et la mission des intellectuels de notre pays », texte intégral en chinois

爱国主义和我国知识分子的使命

江泽民 1990 年 5 月 3 日

同志们，朋友们：

今天我们在这里集会，纪念五四运动七十一周年，庆祝五四青年节。我代表中共中央、国务院、中央军委，向全国各民族青年工人、青年农民、青年军人、青年知识分子和所有青年，致以节日的祝贺！

五四运动是一次伟大的反帝反封建运动，也是一次追求民主、科学的思想解放运动和新文化运动。它标志着中国民主革命进入一个崭新阶段，体现了中国人民爱国、革命、进步的强烈愿望和坚定信念。在五四运动中，一大批先进知识分子站在前头，同帝国主义和封建势力进行了彻底的不妥协的斗争，发挥了先锋和桥梁作用。他们所表现出来的爱国主义精神，与历史上的爱国主义相比较，具有本质的进步和鲜明的时代特征。一部分最有觉悟的知识分子接受了马克思列宁主义，找到认识中国、改造中国的强大思想武器，开始与工农大众相结合，找到中国革命最深厚的社会力量。正是通过他们的努力，才实现马克思列宁主义同中国工人运动的结合，从而诞生了中国共产党。这是知识分子在我国现代历史上的伟大贡献。共产党领导的人民革命和社会主义建设，又为广大知识分子确立自己的历史位置，实现报国之志，开辟了广阔的道路。

我愿借此机会，向为中国革命和社会进步做出卓越贡献的老一辈知识分子表示崇高的敬意，向在社会主义建设各条战线辛勤工作的广大知识分子表示诚挚的问候，向在海外为振兴中华勤奋学习的留学人员表示亲切的慰问，向关心、支持祖国建设和统一大业的港、澳、台同胞和国外侨胞中的知识分子朋友，表示衷心的感谢。

下面，我想讲一讲发扬爱国主义传统、我国知识分子的使命以及党的知识分子工作问题。

一、在新的历史条件下继承和发扬爱国主义传统

在我国历史上，爱国主义从来就是动员和鼓舞人民团结奋斗的一面旗帜，是各族人民共同的精神支柱，在维护祖国统一和民族团结、抵御外来侵略

和推动社会进步中，发挥了重大作用。在爱国主义精神的激励下，我们的国家和民族自强不息，具有伟大的凝聚力和生命力。

爱国主义是一个历史范畴，在社会发展的不同阶段、不同时期有不同的具体内容。我们所讲的爱国主义，作为一种体现人民群众对自己祖国深厚感情的崇高精神，是同促进历史发展密切联系在一起的，是同维护国家独立和广大人民的根本利益密切联系在一起的。在新民主主义革命时期，爱国主义主要表现为致力于推翻帝国主义、封建主义和官僚资本主义反动统治的斗争，把黑暗的旧中国改造成为光明的新中国。在现阶段，爱国主义主要表现为献身于建设和保卫社会主义现代化的事业，献身于促进祖国统一的事业。邓小平同志指出："中国人民有自己的民族自尊心和自豪感，以热爱祖国、贡献全部力量建设社会主义祖国为最大光荣，以损害社会主义祖国利益、尊严和荣誉为最大耻辱。"这是对我国现阶段爱国主义特征的精辟概括。

在当代中国，爱国主义与社会主义本质上是统一的。社会主义制度的确立，巩固和发展了新民主主义革命的成果，为我国社会生产力的发展和社会进步提供了可靠的保证与光明的前景，集中体现着国家、民族、人民的根本利益。四十多年来的社会主义建设，已经使我国改变了民生凋敝、满目疮痍的面貌，成为一个初步繁荣昌盛的国家。社会主义是中国人民的历史选择，是中国走向现代化的必由之路。今天，全体社会主义劳动者、拥护社会主义的爱国者，都越来越自觉地认识到，只有社会主义能够救中国，只有社会主义能够发展中国。拥护祖国统一的爱国者已经和正在为祖国的统一和强盛做出贡献，而且我们相信，会有越来越多的人成为社会主义的朋友。为了促进国家统一大业，我们提出了"一国两制"的方针。我们并不要求所有拥护祖国统一的爱国者都赞同大陆实行的社会主义制度，只要他们赞同"一国两制"，我们就要同他们加强团结。

在当代中国，爱国主义与人民民主即社会主义民主，本质上也是统一的。世界上只有具体的、相对的民主，没有抽象的、绝对的民主。民主属于上层建筑。实行什么样的民主，取决于国家和社会制度的性质。社会主义民主同资本主义民主有着根本区别。民主建设是一个过程，它的发展程度，又同一定的经济文化状况相关联。我们党自成立之日起，就为争取人民民主而斗争。现在，我们仍然在为逐步完善社会主义民主和法制进行不懈的努力。在共产党领导下，人民当家作主，建设和管理自己的国家，这是社会主义民主的核心内容。维护和发展社会主义民主，是爱国主义的重要体现。

国内外敌对势力企图通过和平演变颠覆中国的社会主义制度，剥夺我国人民主宰自己国家命运的权利，使中国变成西方大国的附庸。如果失去了国家主权、民族独立和国家尊严，也就失去了人民民主，并且从根本上失去了人权。一九八九年那些煽动、策划、指挥动乱和反革命暴乱的极少数人，那些叛逃国外的动乱暴乱分子，不仅反对社会主义制度，而且投靠国外敌对势力，进行危害祖国、反对人民的活动，充分暴露出卖国主义的立场和灵魂，他们连国格、人格都不要了，还有什么资格谈爱国、民主、人权！

在新的历史条件下继承和发扬爱国主义传统，需要广泛深入地进行爱国主义教育。这种教育要从少年儿童抓起。全国人民特别是广大青年，都要认真学习和了解祖国的历史尤其是近代以来的历史。中华民族历史悠久，我们的祖先在这块土地上创造了灿烂的物质文明和精神文明，形成了具有民族特色的文化传统，为人类文明做出了卓越的贡献。但是，长期的封建统治阻碍了我国社会的发展。鸦片战争以后，中国又曾受到帝国主义列强的欺凌，人民遭受了巨大的灾难，这是近代中国贫穷衰弱的一个重要原因。我国人民从不屈从于任何外力，为了救亡图存，推翻三座大山，进行过不屈不挠、前仆后继的斗争，涌现出许多永垂史册的志士仁人和英雄豪杰。一部中国近代、现代史，就是一部中国人民爱国主义的斗争史、创业史。我们要正确认识自己的历史文化，区分精华和糟粕，使中华民族几千年来创造的文明成果，在社会主义现代化建设中获得新的生命，放出新的光彩。

继承和发扬爱国主义精神，要体现在实际行动中。要树立高度的民族自尊、自信、自强精神。要勇于同破坏国家统一、损害民族团结、危害社会主义事业的行为，进行坚决的斗争。要自觉地和社会主义现代化建设事业同呼吸、共命运，在自己的岗位上努力学习，辛勤工作，促进安定团结，促进建设和改革。

我们所提倡的爱国主义，决不是狭隘的民族主义。中国的发展和进步，离不开世界各国的文明成果。我们的社会主义现代化建设，需要继承和发扬中华民族优秀文化传统，也需要学习和吸收世界各国人民包括在资本主义制度下创造的优秀文明成果。这种学习，应该立足于中国的实际，立足于增强中华民族自力更生的能力。只有这样，中国人民才能和各国人民一道，在促进世界的和平与发展方面，充分发挥自己的作用。

二、知识分子在社会主义现代化建设中的使命

我国的社会主义现代化建设，是一项宏伟的、艰巨的事业。要以经济建设为中心，坚持四项基本原则，坚持改革开放。要以当代先进的科学文化为杠杆，推动社会生产力的发展和社会的全面进步。我们要在本世纪末实现国民生产总值再翻一番，到下个世纪中叶，人均国民生产总值达到中等发达国家水平。实现这一目标，需要工人、农民、知识分子的共同努力。我们要全心全意依靠工人阶级。知识分子作为工人阶级队伍中主要从事脑力劳动的一部分，在社会主义现代化建设中发挥着不可替代的作用，承担着重大的社会责任。毛泽东同志在新民主主义革命时期说过："没有知识分子的参加，革命的胜利是不可能的。"今天，没有知识分子的参加，建设和改革的胜利更是不可能的。

我们需要继续把马克思主义普遍真理同中国实际结合起来，建设有中国特色的社会主义。坚持四项基本原则，坚持改革开放，面临着许多新情况、新问题。为此，就要从实际出发，认真学习和研究马克思主义基本理论，深化对国情的认识，不断地对人民群众的实践进行理论概括，掌握现代化建设的客观规律。这需要我们的知识分子进行艰辛的探索。

我们要在中国条件下把社会主义制度和现代科学技术结合起来，以不断提高劳动生产率，改变经济落后状态，逐步缩短同发达国家的差距。科学技术的飞速发展，使它在生产中越来越显示出巨大作用。我们必须努力掌握、推广、运用现代科学技术和管理知识。这一切，没有知识分子特别是科学技术专家的创造性劳动，是完全不能想象的。

我们还面临着建设社会主义精神文明的任务。知识分子作为人类科学文化知识的重要继承者和传播者，作为先进科学技术的重要开拓者，作为美好精神产品的重要创作者，在精神文明建设中是一支骨干力量。我们要提高全民族的思想道德和科学文化素质，培育一代又一代有理想、有道德、有文化、有纪律的社会主义新人。在这方面，广大知识分子负有重要职责。

我们要推进社会主义民主和法制建设，必须加强民主建设的理论研究，完善民主制度，制定各方面的法律、法规，宣传、普及民主知识和法律知识，提高全民族的民主素养和法制观念。知识分子不仅有依法参加管理国家和社会事务的神圣权利，而且在上述各项工作中，都需要付出许多心血。

我们要顺利实现建设和改革的任务，必须保证决策的科学性。从中央到地方，在决策的研究、论证、咨询、制定和组织实施中，知识分子的作用都越来越突出。

总之，在现代化建设和改革开放的实践中，我们越加深刻地认识到，同历史上任何时期相比较，中国人民从来没有像今天这样，对自己的知识分子提出如此广泛、如此迫切的要求。我们相信，我国知识分子一定会遵循党的基本路线，努力学习马列主义、毛泽东思想，努力提高专业水平，努力增强民族自豪感，为实现社会主义现代化建设的伟大历史任务贡献全部聪明才智，担负起历史赋予的光荣使命。

中华人民共和国建立以来，我国知识分子队伍迅速壮大。在工业、农业、商业、教育、科技、文化、卫生、国防、外交等各条战线和各级党政机关，在城市、农村特别是生活和工作条件艰苦的边疆、山区、沙漠、海洋，在发展社会主义经济、政治、文化事业方面，在管理国家和社会事务方面，在维护祖国尊严和人民安全方面，知识分子都做出了不可磨灭的贡献。例如大家知道的，我国原子弹、氢弹、核潜艇、人造卫星的研制，最近长征三号火箭发射亚洲一号卫星的成功，还有南京长江大桥、葛洲坝工程、正负电子对撞机的设计和建设，高温超导的研究，籼型杂交水稻的推广，等等，都凝聚着我国科技人员的智慧和劳动，都是我国人民主要依靠自己的力量获得的巨大成就。在知识分子队伍中，涌现出一批又一批优秀人物。他们有的曾在旧中国饱受磨难，有的是新中国建立后由海外归来的，有的是在社会主义制度下培养起来的。他们真正是祖国的骄傲，民族的脊梁。最近，“奋斗者的足迹”知识分子报告团在北京等地讲演，事迹感人，在广大青年和人民中引起了强烈反响。社会主义现代化建设事业召唤着我国知识分子大显身手。我们希望，广大知识分子继续积极地投身到这个伟大事业中去，创造出新的更大的成绩。

工人、农民、知识分子虽然社会分工不同，但都是社会物质财富和精神财富的创造者，需要相互学习、共同提高。我们任何时候都不能忽视知识分子的作用。极少数坚持资产阶级自由化立场的人鼓吹所谓“精英治国”，歪曲和挑拨知识分子同广大工人、农民的关系，否定工人阶级及其政党的领导地位，这是要坚决反对的。只有工人、农民、知识分子同心同德，团结一致，才能把我们的事业不断推向前进。

三、中国知识分子成长的正确道路

五四以后，先进的知识分子在中国共产党领导下，在长期艰难曲折的斗争中，继承和发扬中国历史上知识分子的优良传统，表现出具有时代特征的崭新精神风貌。

热爱祖国，忠于人民。把祖国和人民的利益摆在首位，为祖国的独立和富强，为人民的解放和幸福，贡献毕生精力，以此作为人生的最高价值。

深入实际，深入工农。研究社会，了解国情，理论联系实际，在实践中认识世界，改造世界。植根于工农群众之中，从群众身上汲取营养和智慧，把自己的力量与人民的力量融合在一起。

追求真理，锐意进取。具有为真理献身的精神，顺应历史发展潮流，敢于冲破落后的、陈腐的观念，不断有所发现，有所发明，有所创造，有所前进。具有批评与自我批评的精神，坚持真理，修正错误，在改造客观世界的同时自觉改造主观世界。

艰苦奋斗，乐于奉献。在崇高理想的鼓舞下，不畏艰险，工作孜孜不倦，业务精益求精。“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，奉献多于索取，甘当无名英雄。

先进知识分子的精神风貌，展示出我国知识分子健康成长的正确道路。这就是，在马列主义、毛泽东思想指导下，与实践相结合，与工农相结合。当代知识分子要履行自己的历史职责，就必须沿着这条道路继续前进，在社会主义现代化建设和改革开放的实践中，丰富和发展先进知识分子的优良传统，把它一代又一代地传下去。

现在，青年知识分子在我国知识分子队伍中已占到将近半数，他们已经和即将在各项事业中挑起重担。他们能否健康成长，在很大程度上关系到我们国家和人民的前途。我们的青年知识分子总体上是好的，是可以信赖的。他们中的绝大多数人热爱祖国，热爱人民，热爱社会主义，勤奋好学，积极上进，具有为国家富强而奋斗的真诚愿望，在自己的岗位上做出了可喜的成绩。这是青年知识分子队伍的主流。当然，青年人涉世不深，实践经验较少，不大熟悉中国国情和中国人民奋斗的历史，存在着一些弱点和不足。特别是在一段时间里，由于我们放松了思想政治工作和优良传统的教育，致使一些青年知识分子不同程度地受到西方资产阶级人生观、价值观的影响，受到民族虚无主义的影响。这些问题，我们相信青年同志能够通过学习和实践，通过总结经验得到解决。这里要特别指出的是，发生这些问题，主要责任不在青年身上，而在我们党工作上的失误。

对待青年知识分子，我们既要热情关怀、大胆使用，又要严格要求、积极引导。要鼓励他们按照祖国的需要考虑个人的发展，把个人的聪明才智汇入

人民的历史创造活动，通过勤奋的努力实现远大的理想。要积极创造条件，把广大青年知识分子培养成为又红又专的社会主义事业接班人。各级党委和政府，社会各个方面，都要以高度的责任感，为实现这一战略任务进行不懈的努力。

四、进一步做好党的知识分子工作

能不能充分发挥知识分子的积极性和创造性，是我们事业成败的关键之一，也是衡量党的领导水平和领导艺术的一个重要标志。

十一届三中全会以来，党中央和邓小平同志十分重视知识分子工作，强调知识分子是工人阶级的一部分，强调尊重知识、尊重人才，提出了一系列正确的方针政策。其中包括：在政治上、业务上信任和依靠知识分子；从优秀知识分子中发展党员、选拔干部；认真贯彻“为人民服务，为社会主义服务”和“百花齐放，百家争鸣”的方针；积极发展科学文化的国际交流与合作；努力为他们创造必要的工作和生活条件，等等。这些方针政策，反映了广大知识分子和广大人民的共同愿望，应当继续坚定不移地贯彻执行。

十年多来，各级党委和政府在加强和改进知识分子工作中，做了很大努力，取得了明显成绩。但是也必须看到，在工作中仍有不少问题。比如还存在对知识分子重视不够、使用不当甚至压抑人才的现象，对知识分子工作和生活方面的困难解决不够。又比如，由于抵制和斗争不力，资产阶级自由化思潮曾在意识形态领域泛滥，在一些知识分子中造成了思想混乱；有些党组织软弱涣散，起不到战斗堡垒作用，致使那里知识分子中的一些思想问题长期得不到解决。这些都影响了一部分知识分子的进步和积极性的发挥。各级领导必须明确，做好知识分子工作是全党的一项重要任务，要采取严肃的态度，认真总结经验教训，进一步加强和改进党的知识分子工作。

我们历来认为，我们的知识分子队伍是一支拥护四项基本原则、拥护改革开放的优秀的队伍，是一支能够创造丰功伟业的队伍。在经过去年那场政治风波之后，这个评价还能不能够继续成立呢？党、政府和人民的回答是肯定的。在那场风波中，我国两千多万知识分子绝大多数表现是好的。他们珍惜来之不易的安定团结的政治局面，反对动乱，经受了新的考验。一小部分同志在不明真相的情况下，说了一些错话，办了一些不妥当的事情，认识到了，吸取了教训，就应该欢迎。对认识一时转不过来的一些同志，要继续热情帮助，耐心等待。对犯有严重错误的党员知识分子，要本着治病救人的态度，按照有关规定正确处理。当然，知识分子中确有极少数人顽固坚持资产阶级自由化立

场，依附于海外、国外的敌对势力，成为动乱和反革命暴乱的煽动者、策划者和组织者。这些人不能代表知识分子，是知识分子的败类，也是中华民族的败类。制止动乱、平息暴乱和依法制裁这极少数人，是全国工人、农民、知识分子的共同意志。

应当看到，四项基本原则与资产阶级自由化的对立和斗争是长期的，这是社会主义条件下存在于一定范围的阶级斗争的重要表现。各级党委要把坚持四项基本原则、反对资产阶级自由化的教育，作为思想政治工作的重要任务，认真抓好。资产阶级自由化，是有特定含义的政治概念。邓小平同志多次指出：资产阶级自由化，就是“崇拜西方资本主义国家的'民主'、'自由'，否定社会主义”，“在我们的国家，搞资产阶级自由化，就是走资本主义道路”。他还指出：“党的十一届三中全会决定实行开放政策，同时也要求刹住自由化的风，这是相互关联的问题。不刹住这股风，就不能实行开放政策。”这里讲得很清楚，资产阶级自由化是对爱国主义、社会主义的反动，是要把中国引向黑暗和倒退。反对资产阶级自由化，绝不是不要改革开放，而正是为了更好地改革开放。进行这种斗争，符合全国各族人民的利益，包括广大知识分子的利益。在斗争中，知识分子是一支重要力量。从理论与实践的结合上批判资产阶级自由化，为建设和改革提供理论根据和创造良好的舆论环境，离不开知识分子的努力。

我们要继续贯彻“百花齐放，百家争鸣”的方针。“双百”方针同四项基本原则是统一的而不是对立的。要在坚持四项基本原则的前提下，努力发展学术自由和创作自由。要继续提倡不同学术艺术流派、不同学术艺术观点的争鸣，鼓励知识分子研究我国建设和改革的现实问题，研究国外的情况和介绍国外先进的东西，鼓励他们解放思想、畅所欲言，努力创造一种勇于探讨和创新的气氛，增进不同学术艺术观点之间的相互了解、相互借鉴。实践是检验真理的唯一标准，科学文化领域里的是非，最终要靠实践来评判。要积极开展健康的、充分说理的和富有建设性的批评与自我批评，力戒用行政办法下结论。各级党政领导同志，要不断提高思想水平、政策水平和领导艺术，在实践中创造和总结繁荣科学文化事业的新鲜经验。

要在全社会进一步形成尊重知识、尊重人才的良好风尚，重视知识分子的劳动成果，使之在物质文明和精神文明建设中充分发挥作用，并逐步完善有利于人才脱颖而出的政策和制度。各级党委和政府要继续尽心尽力地改善知识分子的工作和生活条件，坚决克服官僚主义和拖拉作风。凡是经过努力可以解

决的问题，都必须认真去办，尽快解决，少说空话，多办实事。对于一时难以办到的事情，要实事求是地把困难讲清楚，把建设和改革的前景讲清楚，做好深入细致的思想工作。我们的知识分子是理解和体谅国家当前面临的困难的，而且一定会同全体人民一道，同心同德地克服这些困难。

认真贯彻十三届六中全会的决定，加强党同知识分子的联系，是做好知识分子工作的关键。各级领导干部都要经常深入到知识分子中去，介绍政治经济形势和党的方针政策，了解情况，倾听意见，诚恳地接受他们对党和政府工作的批评、监督和帮助。要学习老一代革命家的优良作风，以推心置腹、坦诚相见的态度，同知识分子广交朋友。

同志们！

青年是社会中最富有活力的部分，是我们事业的希望。二十一世纪是你们的世纪。中国社会主义现代化建设的重任，历史地落在你们的肩上。老一代牺牲奋斗取得的成果，需要你们去巩固和发展。老一代坚持革命斗争方向的英勇精神，需要你们去继承和发扬。社会主义祖国的美好未来，需要你们去创造。青年要勤奋学习，努力实践，不断充实和提高自己。这是党和人民的殷切期望。我们坚信，有广大青年的生气勃勃的工作和劳动，有广大工人、农民、知识分子的团结奋斗，我国的社会主义现代化建设事业一定有光明的前途！

3 Mai 1990

Textes des chansons

义勇军进行曲

1935

田汉 词 聂耳 曲

起来！不愿做奴隶的人们！
把我们的血肉，筑成我们新的长城！
中华民族到了最危险的时候，
每个人被迫着发出最后的吼声。
起来！起来！起来！
我们万众一心，
冒着敌人的炮火，前进！
冒着敌人的炮火，前进！
前进！前进！进！

La marche des volontaires

Texte Tian han Musique Nier Er

Debout !
Nous ne voulons plus être des esclaves,
C'est avec notre chair que nous allons bâtir notre nouvelle muraille.
La Nation chinoise connaît son plus grand danger,
Chacun doit pousser un dernier cri.
Debout ! Debout ! Debout !
Nous, qui ne faisons plus qu'un,
Bravons les tirs des ennemis,
En avant !
Bravons les tirs des ennemis,
En avant ! En avant ! En avant !

太阳岛上

作 词：邢籁 秀田 王立平

作 曲 ：王立平

演 唱：郑绪岚

1979 电视片 《哈尔滨的夏天》插曲

明媚的夏日里　天空多么晴朗

美丽的太阳岛　多么令人神往

带着垂钓的鱼杆 带着露营的篷帐

我们来到了太阳岛上

小伙们背上六弦琴

姑娘们换好了游泳装

猎手们忘不了心爱的猎枪

幸福的热旺在青年心头燃烧

甜蜜的喜悦挂在姑娘眉梢

带着真挚的爱情 带着美好的理想

我们来到了太阳岛上

幸福的生活靠劳动创造

幸福的花儿靠汗水浇

朋友们献出你智慧和力量

明天会更美好

Sur l'île de Soleil

1979

Texte par：Xing Lai XiuTian Wang Liping

Musique par ：Wang Liping

Interprétée par : Zheng Xulan

Chanson générique du télé film « l'été d'Haerbin »

Quel beau temps d'été lumineux
On aspire à la belle île de Soleil
Amenons les cannes de pêche
Aussi les tentes pour camper
Nous sommes arrivés à l'ile de soleil

Les garçons ont sorti leurs guitars
Les filles ont mis leurs maillots de bain
Les chasseurs ont leur fusils
Le désir du bonheur s'enflamme les cœurs des garçons
Le sourire doux se lit sur les visages des filles
Avec l'amour sincère et nos beaux rêves
Nous sommes arrivés sur l'ile de soleil
La vie heureuse est créée par le travail
Les fleurs de bonheur sont arrosées par les sueurs
Mes amis, donnez votre force et intélligence
Demain sera plus beau

爱我中华

1991

作词：乔羽

作曲：徐沛东

歌手：宋祖英

五十六个星座五十六支花

五十六族兄弟姐妹是一家

五十六种语言汇成一句话

爱我中华 爱我中华 爱我中华

嘿罗嘿罗嘿 罗嘿罗嘿罗嘿

爱我中华 健儿奋起步伐

爱我中华 建设我们的国家

爱我中华 中华英姿焕发

爱我中华 五十六族兄弟姐妹

五十六种语言汇成一句话

爱我中华

赛罗赛罗赛罗赛罗赛罗赛罗

Aimons la Chine

1991

Texte : Qiao Yu Musique : Xu Peidong

Interprétée par Song Zuyign

Cinquante six constellations

Cinquante six fleurs

Les frères et soeurs des cinquantes minorités sont de la même famille

Cinquante six langues se réunissent en une seule phrase

Aimons la Chine

Aimons la Chine

Aimons la Chine

Aimons la Chine Les sportifs s’efforcent

Aimons la Chine Construsons notre pays
Aimons la Chine La Chine est en pleine forme
Aimons la Chine
Les frères et soeurs des cinquantes minorités
Cinquante six langues se réunissent en une seule phrase
Aimons la Chine

走进新时代

1999

词 蒋开儒　曲 印青

演 唱 张 也

总想对你表白

我的心情是多么豪迈
总想对你倾诉

我对生活是多么热爱
勤劳勇敢的中国人

意气风发走进新时代
啊！我们意气风发走进新时代

让我告诉世界

中国命运自已主宰
让我告诉未来

中国进行着接力赛
承前启后的领路人

带领我们走进新时代
啊！带领我们走进新时代
我们唱着东方红当家做主站起来
我们讲着春天的故事改革开放富起来

继往开来的领路人带领我们走进新时代
高举旗帜开创未来

Entrons dans une nouvelle époque

1999

Texte par Jiang Kairu Musique par Yin Qing

Interprétée par Zhang Ye

J’ai toujours envie de te dire
Comme je me sens fort et généraux
J’ai toujours envie de te dire
Combien j’aime la vie
Les Chinois, diligents et courageux
Entrent dans une nouvelle époque avec enthousiasme
Oh, nous entrons dans une nouvelle époque avec enthousiasme

Je vais dire au monde
La Chine maîtrise son propre destin
Je vais dire à l’avenir
Il y a une course de relais en Chine

Le guide qui relie le passé et l’avenir
Il nous amène à une nouvelle époque
Oh, il nous amène à une nouvelle époque

En chantant « L’est est rouge »
Nous nous sommes libérés
En chantant « L’histoire de printemps »
Nous nous sommes enrichis avec la réforme et l’ouverture

Le guide qui relie le passé et l’avenir
Il nous amène à une nouvelle époque

Le drapeau levé nous exploitons l’avenir

盒子

词曲唱 崔健 1994

我的理想是那个
那个旗子包着的盒子
盒子里装的是什么
人们从来没见过

旗子是被鲜血染红的
胜利者最爱红颜色
盒子里的东西变得不重要
重要的算是胜利者的骄傲
骄傲的胜利者最有力量
稳定地坐在盒子上
旗子上的鲜血都开始湿了吧
把胜利者的裤子都染红了

嘿我的理想是那个
那个红旗包着的那个盒子
可是我的身体在这儿哪
被带血的旗子和腿挡着
我的理想在哪儿

我的身体在这儿
没有理想的世界在我的手里
越来越他妈象个耗子
偷偷地咬破了那个旗子
我就要不得你想看见我还活着

可是我的理想太大了
怎么从这个小眼出来哪

一使劲一蹬腿儿钻了进去
才知道这里盒子是一个套着一个
上面的笨蛋哪里知道哪
这里面的盒子是这样多呢
我的理想它到底在哪儿呢
一个接着一个盒子地翻着
终于翻到了最后一个
还是没找到我想要的
突然发现我被骗了
急得手脚乱脚着
突然我一脚踩空了
我操这一个洞

怎么还很深的
顺着洞里是往下走
越走越深越宽阔

走了多长多久

我没有觉得
而且忘了我到底是干什么的
突然一束光照得我的眼睛疼了
我再往前走干脆睁不开了
为了失去光明我只能站着
站着才知道我的身体是多么虚弱
突然我的理想在叫唤
它不是来自前方而是来自后面
回去砸了那些破盒子
回去撕破那个烂旗子
告诉那个胜利者他弄错了
世界早就开始变化了

Boîte

1994

Texte, musique et interprété par Cui Jian

Mon rêve c'est ça
C'est cette boîte enveloppée dans le drapeau
Ce qu'il y a dans la boîte
Personne l'a jamais vu

Le drapeau est rouge parce qu'il a été trempé de sang
Les vainqueurs adorent toujours cette couleur rouge
La chose dans la boîte devient peu importante
Le plus important c'est l'orgueille du vainqueur
Le vainqueur orgeuilleux est le plus fort
Il s'assoit stablement sur la boîte
Le sang sur le drapeau commence à mouiller n'est-ce pas
Il a même rougi le pantalon du vainqueur

Hei mon rêve c'est ça
Cette boîte enveloppée dans le drapeau rouge
Mais mon corps est ici
Cloisonné par le drapeau trempé de sang et les jambes
Mon rêve il est où
Mon corps est ici
Un monde sans rêve est dans mes mains
Je ressemble de plus en plus à un putain de rat
Qui a rongé en cachette ce drapeau
Je ne veux pas que tu me vois encore vivant

Mais mon rêve est trop gros
Comment peut-il passer par ce petit trou ?
Un peu d'effort j'ai réussi à rentrer
Là j'ai compris que ces boîtes sont placée

les unes à l’intérieur des autres
L’idoit assis dessus ne saura jamais
Que les boîtes elles sont si nombreuses

Et mon rêve il est où enfin ?
Je fouille boîte par boîte
Enfin j’arrive à la dernière
Mais je n’ai toujours pas trouvé ce que je veux
Soudain j’ai compris que je me suis fait avoir
Je me suis énervé et j’ai trébuché
Putain ce trou il est profond
Je marche en suivant ce trou
Plus je marche plus ça enfonce plus ça élargit

Combien de temps j’ai marché
Je n’en ai aucune idée
En plus j’ai oublié ce que je suis
Soudain une lumière a fait mal à mes yeux
J’avance et je n’arrive plus à ouvrir mes yeux
Puisque je deviens aveugle je reste debout
C’est en restant debout que j’ai compris à quel point mon corps est fragile
Soudain mon rêve se met à crier
Il ne vient pas d’avant mais d’arrière
Je retourne pour casser cette boîte pourrie
Je retourne pour déchirer ce drapeau pourri
Faut dire au vainqueur qu’il s’est trompé
Que le monde a changé depuis longtemps

时代的晚上

1998

词曲唱 崔健

没有新的语言
也没有新的方式
没有新的力量
能够表达新的感情

不是什么痛苦
也不是天生爱较劲
不过是积压以久的
一些本能的反应

情况太复杂
现实太残酷了
谁知道忍受的极限到了
会是什么样的结果
请摸着我的手吧
我孤独的姑娘
检查一下我的心里的病
是否和你的一样

不是谈论政治
可还是有点慌张
可能是因为过去的精神压力
如今还没得到释放
别看我在微笑
也别觉得我轻松
我回家单独严肃时
才会真的感到忧伤

我的心在疼痛

像童年的委屈
却不是那么简单
也不是那么容易
请摸着我的手吧
我温柔的姑娘
是不是我越软弱
越像你的情人

请看着我的眼睛
你不要改变方向
不要因为我太激动
而要开始感到紧张
把那只手也给我
把它放在我那心上
感觉一下我的心跳
是否是否还有力量

你的小手冰凉
像你的眼神一样
我感到你身上也有力量
却没有使出的地方
请摸着我的手吧
我坚强的姑娘
也许你比我更敏感
更有话要讲

你会相信我吗
你会依靠我吗
你是否能够控制得住我
如果我疯了
你无所事事吗

你需要震憾吗
可是我们生活的这辈子
有太多的事还不能干哪

行为太缓慢了
意识太落后了
眼前我们能够做的事
只是肉体上需要的
请摸着我的手吧
我美丽的姑娘
让我安慰你
度过这时代的晚上

Un soir d'une époque

1998

Texte, musique et interprété par Cui Jian

Il n'y a pas de nouvelle langue
Ni de nouveau moyen
Ou de nouvelle force
Pour exprimer les nouveaux sentiments
Ce n'est pas une souffrance
Ni d'être têtu naïvement
Ce n'est juste une réaction naturelle
de sentiment mélancolique accumulé depuis longtemps

La situation est trop compliquée
La réalité est trop cruelle
Qui saura le résultat quand les limites de patience sont atteintes
Prends mes mains s'il te plaît

Ma fille solidaire
Examine la maladie dans mon cœur
Est-ce qu'elle est la même que celle qui est dans ton cœur

Ce n'est pas de parler de la politique
Mais je suis toujours un peu stressé
Peut-être à cause de la pression spirituelle du passé
Qui n'a toujours pas été libérée
Ne pense pas que je suis relaxé si je souris
Je ressens la trisetesse quand je suis sérieux et tout seul à la maison

Mon cœur souffre
Comme une injustice subie de l'enfance
Mais ce n'est pas si simple
Ce n'est pas si facile
Prends mes mains
Ma fille si douce
Est-ce que plus je suis faible,
Plus je ressemble à ton amoureux

Regarde dans mes yeux s'il te plaît
Ne change pas de direction
Ne te stresse pas à cause de moi qui suis trop exité
Donne moi l'autre main aussi
Pose la sur mon cœur
Sens si mon cœur qui bat
a-il encore de la force

Tes petites mains sont toutes froides
Froid comme ton regard
Je ressens de la force en toi
Mais elle ne peut pas s'exprimer
Prends mes mains

Ma fille forte
Peut-être tu es plus sensible que moi
Et que tu as des choses à dire

Tu me feras confiance ?
Tu vas compter sur moi ?
Est-ce que tu peux me contrôler si je deviens fou
Tu t'ennuis
Tu as besoin d'un choc
Mais dans cette vie que nous avons
Il y a trop de choses que nous ne pouvons pas faire

les comportements sont trop lents
la conscience est trop démodée
pour l'instant tout ce que nous pouvons faire
ce n'est qu'un besoin physique
prends mes mains
ma belle fille
laisse moi te consoler
pour passer ce soir d'une époque

农村包围城市

2005

词曲唱 崔健

你们有什么了不起的

再说了 要不是我们
你们到那儿吃东西呀

毛主席说啦"农村包围城市"
现在我们来到你们这儿
怎么着吧
你们有什么呀
瞧给你们惯的
这个不行还那个不行
有什么呀
不就是多读过几年儿书吗
那没读过书的人就不是人吗
我们没偷你们的 也没抢你们的
我们每天干的活儿都是你们不想干的
你们在领导面前都像孙儿似的
可一到我们面前你们都跟大干部似的
什么身份证儿暂住证儿健康证儿
难道你们城里就不是我们中国吗
谁心里都明白这话该咋儿说咋儿说
谁也不比谁机灵谁也不比谁傻呀

给我碗水喝……给我碗水喝
你们的前几代都是农村儿的
现在你们一转脸儿变成贵族了
这些年你们到底干了些什么
各种各样运动都他妈是你们弄出来的
你们读书人最爱变了
好话坏话都让你们说了
世界上有两件事最容易
一个是吹牛一个是写字儿
有知识和有良心是两回事儿
没有良心有知识那有啥用啊
你们敢说你们说的每句话都是真的吗
写的每个字儿都是用了心的吗
我才不信！！

你们才没有这胆儿呢
你们现在火起来了是暂时的
用良心换知识我还不换呢
我要是有个儿子才不跟你们学呢

La campagne entoure la ville

2005

Texte, musique et interprété par Cui Jian

Pourquoi vous vous prenez pour des privilégiés
Au fait, sans nous
Vous mangerez comment
Le président Mao a dit : entourer la ville de la campagne
Maintenant nous sommes chez vous et alors ?
Qu'est - ce que vous avez de si prodigieux ?
Regardez comme vous êtes gâtés
Ça ne va pas comme si
Ça ne va pas comme ça
Qu'est -ce que vous avez de si noble ?
Vous avez fait un peu d'études et alors ?
les gens non qualifiés ne sont pas-ils des humains donc ?
Nous n'avons rien volé de vous
Les boulots qu'on fait ce sont des choses que vous ne faites pas
Vous êtes des petis minalbes devant les patrons
Mais une fois retrouvé devant nous vous devenez des grands cadres
Carte d'identité carte de séjour carte de santé
Ce n'est plus en Chine une fois entré en ville ?
Tout le monde sait qu'il ne faut pas raconter des conneries
Personne est plus intelligente ni plus bête que les autres

Donne moi un bol d’eau à boire

Donne moi un bol d’eau à boire

Vos précédentes générations sont toutes de la campagne

Maintenant ça y est vous êtes devenus des nobles

Qu’est ce –que vous avez fait finalement depuis des années ?

Ces putains de mouvements de tous les genres sont tous inventés par vous

Vous les cultivés vous changez tout le temps

Les bonnes paroles les mauvaises paroles venez toutes de vous

Il y a deux choses faciles dans ce monde

C’est de se vanter et d’écrire

Etre cultivé et être conscient ce sont deux choses bien différentes

Avoir de la connaissance sans la conscience ça sert à quoi

Vous osez jurer que chaque mot que vous prononcez sont vrai

Chaque mot que vous écrivez vous avez mis du cœur ?

Je ne crois pas du tout

Vous n’avez pas le courage

Vous êtes populaire réussis ce n’est que pour un moment

Echanger la conscience avec la connaissance j’en veux pas moi

Si j’avais un fils je le laisserai pas faire comme vous

Wild horses

Rolling Stones

1971

Childhood living is easy to do
The things you wanted I bought them for you
Graceless lady, you know HOW I am
You know I can't let you slide through my hands

Wild horses couldn't drag me away
Wild, wild horses, couldn't drag me away

I watched you suffer a dull aching pain
Now you've decided to show me the same
But no sweet, vain exits or offstage lines
Could make me feel bitter or treat you unkind

Wild horses couldn't drag me away
Wild, wild horses, couldn't drag me away

I know I dreamed you a sin and a lie
I have my freedom, but I don't have much time
Faith has been broken, tears must be cried
Let's do some living after love dies
Wild horses couldn't drag me away
Wild, wild horses, we'll ride them some day

Wild horses couldn't drag me away
Wild, wild horses, we'll ride them some day

野马

崔健译

幼稚的路轻松地走

你有利可图我慷慨伸手

失态女郎你知道我是谁

我怎能让你从手中溜过

野马哟！你拽不动我

野！野马哟！你带不走我

我注视着你疼痒难受

时机已到释放你的苦

别无选择无论如何

我不会悲伤也不要解脱

野马哟！你拽不动我

野！野马哟！你带不走我

你曾是我的梦邪恶的谎言

我的自由却不多时间

破碎的信念哭泣的泪

让我们死去之后从头再来

野马哟！你拽不动我

野！野马哟！早晚骑着你走

野马哟！你拽不动我

野！野马哟！早晚骑着你走

阳光路上

2009

作词 甲丁 王晓玲

作曲 张宏光

走过了春和秋　走在阳光路上

花儿用笑脸告诉我　天空好晴朗

多少追梦的身影 奔跑着拥抱希望

一路同行的人们 心中暖洋洋

走过了风和雨　走在阳光路上

鸽子用哨音告诉我 幸福在前方

展一幅盛世画卷 阅尽了壮丽辉煌

风景独好的神州 前程多宽广

阳光路上无限风光

前进的脚步日夜兼程

不可阻挡

阳光路上旗帜飞扬

科学发展为和谐的中国

引领方向

Sur la route de soleil
2009

Après le printemps et l'autaume
Nous sommes sur la route de soleil
Les fleurs nous disent avec leur sourire
Qu'il fait un temps ensoleillé

Ceux qui poursuivent leur rêve
Embrassent l'espoir en courant
Sur cette route, tout le monde a le coeur réchauffé

Après le printemps et l'autaume
Nous sommes sur la route de soleil
Les pigeons me disent avec leur sifflet
Que le bonheur est devant nous
Dérouler un tableau d'un monde de la prospérité
Savourer ce spectacle grandiose et splendide
Ce pays magique où le paysage est magnifique
A un grand avenir

Sur la route de soleil

Le paysage pittoresque
Nos pas de progres avancent jour et nuit
Plus rien ne peut nous empêcher
Sur la route de soleil
Les drapeaux flottent
Le Développement Scientifique indique la direction
Pour une Chine Harmonieuse

一无所有　词曲：崔健 1986

我曾经问个不休 你何时跟我走
可你却总是笑我 一无所有
我要给你我的追求 还有我的自由
可你却总是笑我 一无所有
噢……你何时跟我走

脚下这地在走 身边那水在流
可你却总是笑我 一无所有
为何你总笑个没够 为何我总要追求
难道在你面前 我永远是一无所有
噢……你何时跟我走

告诉你我等了很久 告诉你我最后的要求
我要抓起你的双手 你这就跟我走
这时你的手在颤抖 这时你的泪在流
莫非你是在告诉我 你爱我一无所有
噢……你这就跟我走

***Ne rien avoir*　Cui Jian**

Je t'ai demandé sans relâche
Quand donc viendras-tu avec moi
Mais alors tu te moques toujours de ce que je n'ai rien
Je voudrais te donner ce que je recherche

Et ma liberté aussi
Mais alors tu te moques toujours de ce que je n’ai rien
Ah, quand donc viendras-tu avec moi...

Le sol qui est sous nos pieds est en marche
L’eau qui nous entoure s’écoule
Mais alors tu te moques toujours de ce que je n’ai rien
Pourquoi donc n’en as-tu jamais fini de te moquer
Pourquoi donc suis-je toujours à la recherche de quelque chose ?
N’aurais je jamais rien à tes yeux
Quand donc viendras-tu avec moi

Le sol qui est sous nos pieds est en marche
L’eau qui nous entoure s’écoule
Je te le dis, j’ai attendu longtemps
Je te le dis, c’est ma dernière demande
Je voudrais serrer tes deux mains
Quand donc viendras-tu avec moi
Et tes mains se mettent à trembler et tes larmes se mettent à couler
Ne serais-tu pas en train de me dire
Que tu m’aimes, bien que je n’aie rien
Ah, tu viens avec moi !

新长征路上的摇滚　词曲：崔健 1986

听说过，没见过，两万五千里
有的说，没的做，怎知不容易
埋着头，向前走，寻找我自己
走过来，走过去，没有根据地

想什么，做什么，是步枪和小米
道理多，总是说，是大炮轰炸机
汗也流，泪也落，心中不服气
藏一藏，躲一躲，心说别着急

噢，一、二、三、四、五、六、七

问问天，问问地，还有多少里
求求风，求求雨，快离我远去
山也多，水也多，分不清东西
人也多，嘴也多，讲不清道理

怎样说，怎样做，才真正是自己
怎样歌，怎样唱，这心中才得意
一边走，一边想，雪山和草地
一边走，一边唱，领袖毛主席
噢，一、二、三、四、五、六、七

Roll'n rock sur la nouvelle longue marche **Cui Jian**

Entendu parlé mais jamais vue
C'est les vingt cinq mille li
Certains parlent, mais ne font rien
Ce n'est pas facile de savoir ce qu'il faut faire
Baissant la tête je marche vers l'arrière
Il n'y a pas de base

Penser à quoi, faire quoi, les fusils et le millet
Beaucoup de vérités, parlent sans cesse
De canons et de bombardiers
La sueur coule aussi, les larmes tombent aussi
Le coeur n'est pas convaincu
Se terrant se cachant, se disant de ne pas s'énerver
Oh ! un deux trois quatre cinq six sept

Demander au ciel, demander à la terre
Combien de li y a-t-il encore
Implorer le vent, implorer la pluie
Allez-vous en vite loin de moi
Beaucoup de montagnes, beaucoup de rivières
L'est et l'ouest ne se distinguent pas

Beaucoup d'hommes aussi, beaucoup de paroles aussi
Qui ne disent pas de vérités claires

Comment dire, comment faire
Pour être vraiment moi-même
Comment chanter, comment fredonner,
Pour rêver vraiment content de moi
En marchant, en pensant,
Les montagnes neigeuses et les herbes des plaines
En marchant, en chantant, le dirigeant Président Mao

假行僧　词曲：崔健 1986

我要从南走到北 我还要从白走到黑
我要人们都看到我 但不知道我是谁
假如你看我有点累 就请你给我倒碗水
假如你已经爱上我 就请你吻我的嘴

我有这双脚我有这双腿 我有这千山和万水
我要所有的所有 但不要恨和悔

要爱上我你就别怕后悔 总有一天我要远走高飞
我不想留在一个地方 也不愿有人跟随

我只想看到你长得美 但不想知道你在受罪
我想要得到天上的水 但不是你的泪

我不愿相信真地有魔鬼 也不愿与任何人作对
你别想知道我到底是谁 也别想看到我的虚伪
咧咧咧……

***Faux bonze marcheur*　Cui Jian**

Je voudrais marcher depuis le sud jusqu'au nord
Je voudrais encore marcher depuis le blanc jusqu'au noir
Je voudrais que les hommes me voient

Mais sans savoir qui je suis
Si tu vois que je suis fatigué
Alors s'il te plaît donne-moi un peu d'eau à boire
Si tu es déjà tombée amoureuse de moi
Alors s'il te plaît embrasse-moi sur la bouche

J'ai ces deux pieds j'ai ces deux jambes
J'ai ces mille montagnes et ces dix mille rivères
Je voudrais le tout du tout
Mais je ne veux ni la haine ni le remords

Si tu veux m'aimer alors tu ne dois pas avoir peut de le regretter
Il arrivera toujours un jour où je m'envolerai très loin
Je ne veux pas rester dans un seul endroit
Et ne veux pas non plus être suivi

Je veux seulement savoir que tu es belle
Mais je ne veux pas savoir que tu souffres
Je voudrais recevoir l'eau du ciel
Mais pas tes larmes
Je ne désire pas croire que le diable existe véritablement
Tu ne dois pas chercher à savoir que qui je suis
Et ne cherche pas non plus à savoir mon hypocrisie...
Lalala...

一块红布　崔健 1989

那天是你用一块红布
蒙住我双眼也蒙住了天
你问我看见了什么 我说我看见了幸福

这个感觉真让我舒服
它让我忘掉我没地儿住
你问我还要去何方 我说要上你的路

看不见你也看不见路 我的手也被你攥住
你问我在想什么 我说我要你做主
我感觉，你不是铁
却象铁一样强和烈
我感觉，你身上有血
因为你的手是热乎乎

这个感觉真让我舒服
它让我忘掉我没地儿住
你问我还要去何方 我说要上你的路

我感觉，这不是荒野
却看不见这地已经干裂
我感觉，我要喝点水
可你的嘴将我的嘴堵住

我不能走我也不能哭 因为我身体已经干枯
我要永远这样陪伴着你 因为我最知道你的痛苦
嘟……

Un morceau de tissu rouge **Cui Jian**

Ce jour – là tu as pris un morceau de tissu rouge
Tu m’as caché les yeux et tu as caché le ciel
Tu m’as demandé ce que je voyais
J’ai répondu que je voyais le bonheur

Cette sensation m’a fait me sentir bien
Elle m’a fait oublier que je n’ai nulle part où habiter
Tu m’as demandé où est-ce que je voulais encore aller
J’ai répondu que je voulais suivre ta route

Je ne te voyais pas et ne voyais pas la route
Mes mains était aussi enfermée par les tiennes
Tu m’as demandé ce que je pensais
J’ai répondu que je voulais que tu décides de tout

J’ai senti que tu n’étais pas en fer
Et pourtant tu étais aussi fort et violent que du fer
J’ai senti qu’il y avait du sang sur ton corps
Parce que ta main était toute chaude

Cette sensation m’a fait me sentir bien
Elle m’a fait oublier que je n’ai nulle part où habiter
Tu m’as demandé où est-ce que je voulais encore aller
J’ai répondu que je voulais suivre ta route

J’ai senti que ce n’était pas le désert
Et pourtant je ne pouvais pas voir que la terre était craquelée
J’ai senti que je voulais boire un peu d’eau
Mais ta bouche emprisonnait la mienne

Je ne pouvais pas partir et ne pouvais pas non plus pleurer
Parce que mon corps était déjà desséché
Je voudrais t’accompagner toujours ainsi
Parce que je comprends tellement bien ta douleur
Doo doo...

垃圾场　何勇 1994

我们生活的世界 就像一个垃圾场

人们就像虫子一样 在这里边你争我抢

吃的都是良心 拉的都是思想

你能看到 你不知道

你能看到 你不知道

我们生活的世界 就像一个垃圾场

只要你活着 你就不能停止幻想

有人减肥 有人饿死没粮

饿死没粮 饿死没粮 饿死没粮

有没有希望 有没有希望

Le tas d'ordures **He Yong 1994**

Le monde dans lequel nous vivons ressemble à un tas d'ordures
Les hommes ressemblent à des insectes
Dans ce monde tu luttes je me bats
Ils mangent tous de la bonté
Ils défèquent tous de la pensée

Les soucoupes volantes de l'espace n'ont pas trouvé le paradis
Le sida va s'étendre et ce sera la mort
Tu dis que c'est pour la paix que tu fais la guerre
Ne vas-tu faire exploser ce monde
Le monde dans lequel nous vivons ressemble à un tas d'ordures
Si tu vis tu ne peux pas t'arrêter d'imaginer
Il y a des gens qui font des régimes et il y a des gens qui mort de faim
Rien à manger, rien à manger rien à manger

Y a-t-il l'espoir y a-t-il de l'espoir

姑娘漂亮 词曲：何勇

姑娘姑娘 你漂亮漂亮

警察警察 你拿着手枪
你说要汽车你说要洋房
我不能偷也不能抢
我只有一张吱吱嘎嘎响的床
我骑着单车带你去看夕阳

我的舌头就是那美味佳肴任你品尝
我有一个新的故事要对你讲

孙悟空扔掉了金箍棒远渡重洋
沙和尚驾着船要把鱼打个精光
猪八戒回到了高老庄身边是按摩女郎
唐三藏咬着那方便面来到了大街上给人家看个吉祥

姑娘姑娘 你漂亮漂亮
警察警察 你拿着手枪
你说这个故事不是香肠
我知道这个夕阳也披不到你的身上
我不能偷也不能抢
我不能偷也不能抢
姑娘姑娘 你漂亮漂亮
警察警察 你拿着手枪
姑娘姑娘 姑娘姑娘
你钻进了汽车 你住进了洋房
你抱着娃娃我还把你想
交个女朋友还是养条狗

Jeune fille tu es belle **He Yong 1994**
Jeune fille, jeune fille, tu es belle, belle
Policier, policier, tu as un revolver
Tu dis que tu veux une voiture tu dis que tu veux une maison à l'européenne
Je ne peux pas voler je ne peux pas piller
Je n'ai qu'un lit qui grince de sons zhizhigaga
Je vais t'emmener en bicyclette voir le soleil couchant
Ma langue est délicieuse elle est pour que tu la goûtes à ta volonté
J'ai une nouvelle histoire à te raconter

Sun Wukong a jeté son bâton jingu pour traverser la mer
Le bonze Sha conduit son bateau pour pêcher tous les poissons

Zhu Bajie est retourné à Gaolaozhuang, à ses côtés il y a une masseuse
Tans Sanzang mange des nouilles et va dans la rue pour dire la bonne aventure

Jeune fille jeune fille tu es belle, belle
Policier policier tu as un revolver
Tu dis que cette histoire n'est pas une saucisse
Je sais que ce soleil couchant ne tombe pas sur toi
Je ne peux pas voler je ne peux pas piller
Je ne peux pas voler je ne peux pas piller
Tu as une voiture tu es entrée dans une maison à l'européenne
Mais je pense toujours à toi
Tu portes un bébé et je me demande encore
Dois-je trouver une copine ou élever un chien ?

无地自容　词：窦唯 曲：李彤

人潮人海中有你有我

相遇相识相互琢磨

人潮人海中是你是我

装作正派面带笑容

不必过份多说自已清楚

你不必过份多说你自已清楚

你我到底想要作些什么

不必在乎许多更不必难过

总究有一天你会明白我

总究有一天你会离开我

人潮人海中又看到你

一样迷人一样美丽

慢慢的放松慢慢的抛弃

同样仍是并不在意

不再相信相信什么道理

人们已是如此冷漠

不再回忆回忆什么过去

我不再回忆回忆什么过去

现在不是从前的我

曾感到过寂寞也曾被别人冷落

却从未有感觉我无地自容

hi ye hi ye

Honteux **Dou Wei 1992**

Dans la foule
Il y a toi et moi
On se rencontre se connaît et on se devine
Dans la foule
c'est toi et moi
Qui sont bégueules et souriants
Ce n'est pas la peine de trop en parler
On sait très bien ce qu'on veut faire finalement
Ce n'est pas la peine de trop calculer
Pas la peine d'être triste
Tu me comprendras un jour

Dans la foule je te revois
Toujours aussi ravissante et aussi belle
On se détend lentement et on abandonne lentement
Toujours aussi arbitrairement

Ne plus croire à aucune raison
Les gens sont devenus si froids
Ne plus se souvenir d'aucun passé
Je ne suis plus comme avant

J'avais ressenti la solitude
J'avais été laissé de côté
Mais jamais je n'avais eu l'impression d'être si honteux

孤独的人是可耻的 词曲：张楚

这是一个恋爱的季节

空气里都是情侣的味道
孤独的人是可耻的
这是一个恋爱的季节 大家应该相互微笑
搂搂抱抱 这样就好

我喜欢鲜花 城市里应该有鲜花
即使被人摘掉 鲜花也应该长出来

这是一个恋爱的季节 大家应该相互交好
孤独的人是可耻的 生命像鲜花一样绽开
我们不能让自己枯萎
没有选择 我们必须恋爱

鲜花的爱情是随风飘散
随风飘散 随风飘散
它们并不寻找并不依靠 非常的骄傲
孤独的人 他们想像鲜花一样美丽
一朵骄傲的心风中飞舞跌落人们脚下
可耻的人 他们反对生命反对无聊
为了美丽在风中在人们眼中变得枯萎

Les gens seuls sont honteux **Zhang Chu 1994**

C'est une saison d'amour
L'air est rempli de l'odeur des amoureux
Les gens seuls sont honteux
C'est une saison d'amour
On doit se sourire
Et s'embrasser sera très bien
J'aime bien les villes pleines de fleurs
Même si elles sont cueillies
Il faut quand même qu'elles poussent
C'est une saison d'amour
On doit faire de belles rencontres
Les gens seuls sont honteux

La vie s'épanouit comme les fleurs
Nous ne pouvons pas nous laisser faner
Il n'y a pas de choix
Nous sommes obligés de tomber amoureux
L'amour comme les fleurs
Se diffuse avec le vent
Se diffuse avec le vent

Ils ne cherchent rien ils ne sont pas dépendants
Ils sont très fiers
Les gens seuls ont envie de devenir aussi beaux que les fleurs
Un coeur fier qui vole dans l'air et
Qui tombe sous les pieds des autres
Les gens honteux sont contre la vie contre l'ennui
Pour que leur beauté puisse faner
Dans le vent et dans les yeux des autres gens

蓝莲　词曲：许巍 2002

没有什么能够阻挡 你对自由的向往

天马行空的生涯 你的心了无牵挂

穿过幽暗的岁月 也曾感到彷徨

当你低头的瞬间 才发觉脚下的路

心中那自由的世界

如此的清澈高原

盛开着永不凋零

蓝莲花

Lotus bleu **Xu Wei 2002**

Rien ne t'empêche d'aspirer à ta liberté

Dans ta vie extraordinaire

Tu ne crains jamais rien

En traversant les jours sombres

Tu avais aussi hésité

Mais tu comprends ton chemin

Au moment où tu regardes la piste

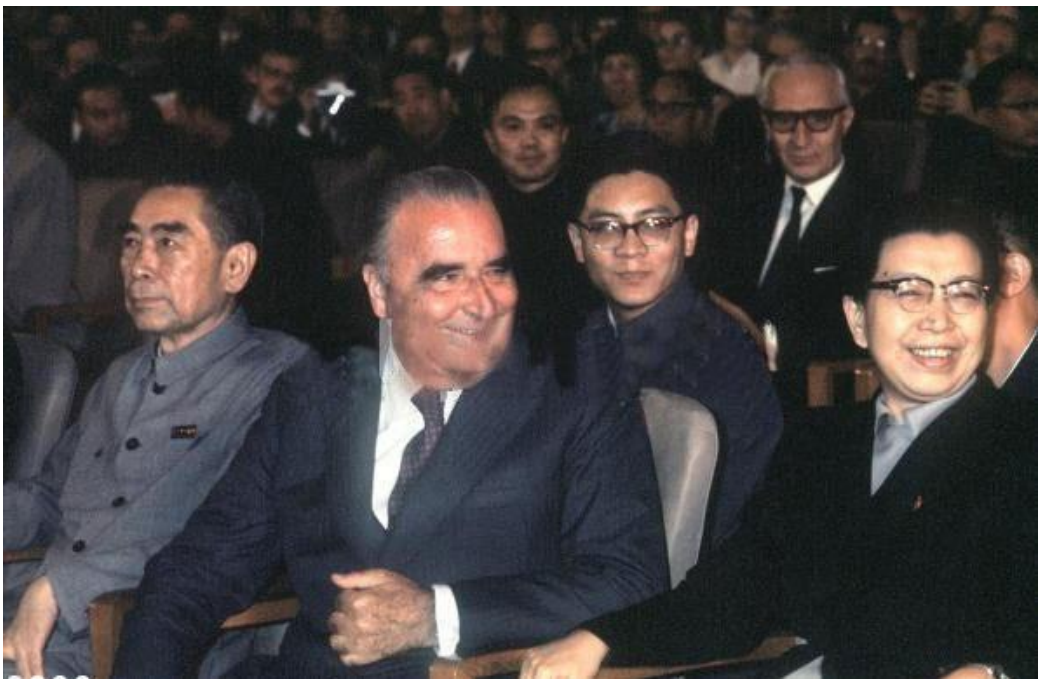
Le monde libre dans ton coeur

Il y a un lotus bleu sur le plateau si pur

Et il ne fanera jamais

Oh, lotus bleu

Illustrations



Zhou Enlai, Georges Pompidou, Jiang Qing , septembre 1973

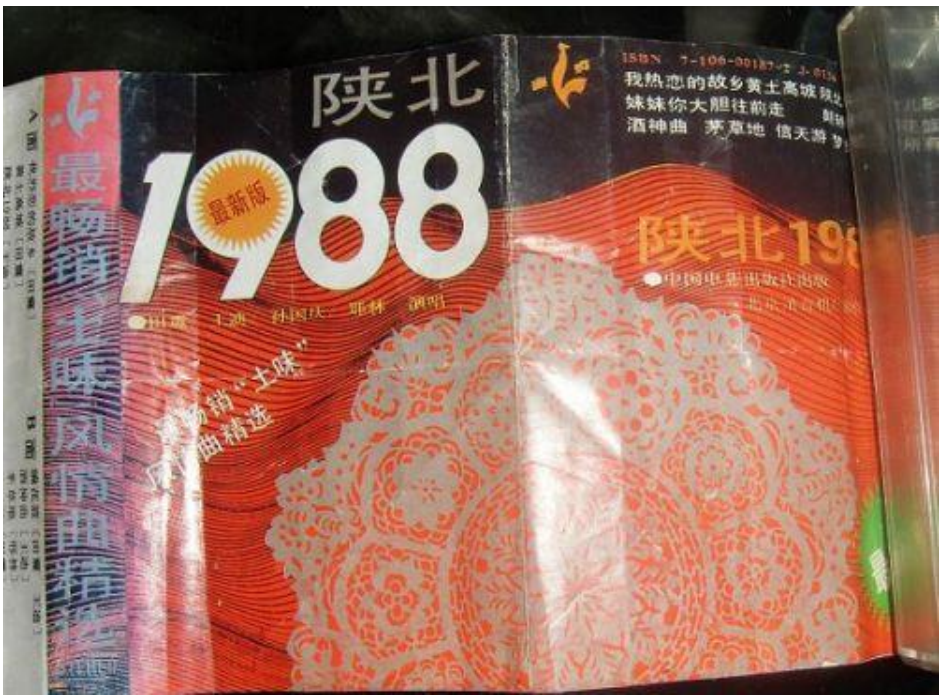


Poster des années 1970 : « Nous devons absolument libérer Taiwan »

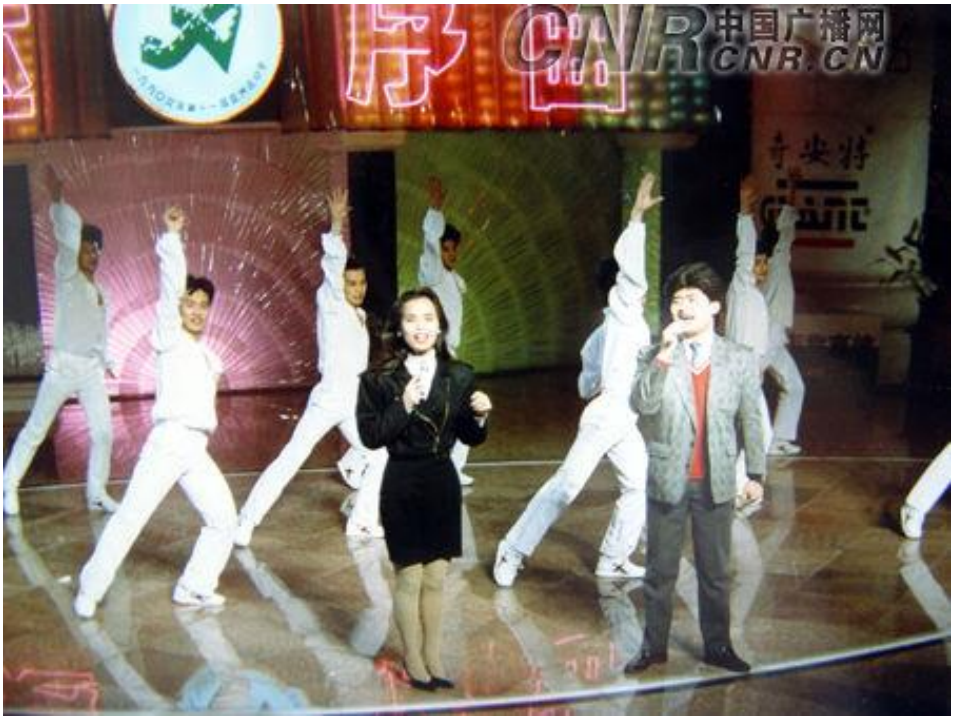


« La prise de la montagne de tigre avec stratégie » 智取威虎山 *zhiqu weihushan*, une pièce qui fait parti des *huit opéras modèles révolutionnaires* pendant la Révolution culturelle.

Exposition de Yves Saint Laurent à Pékin : printemps 1985



Cassette « Shanbei 1988 », album Xibeifeng



Wei Wei, Liu Huan : " l'Esprit viril de l'Asie" 亚洲雄风 *yazhou xiongfeng* 1990



Deng Xiaoping, Deng Lin (fille de Deng Xiaoping), Jiang Zemin 1992



Album « Soleil Rouge » 1992



Album « China Fire » 1991



Album « Dynasty Tang » 1992



Label ModernSky



Jean Michel Jarre, Claude Samard et Cui Jian 2004 Pékin



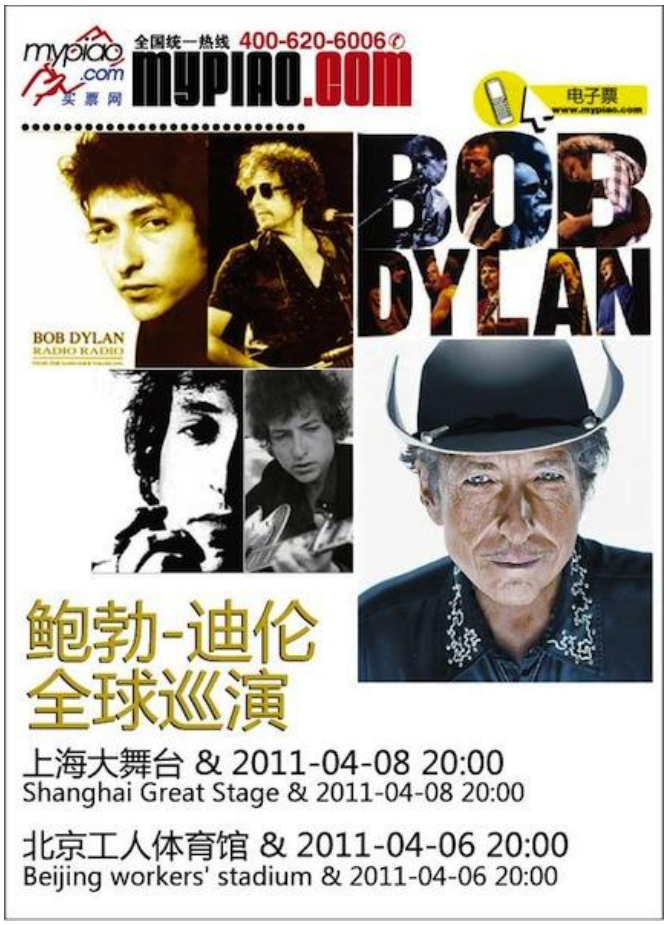
Zhuomaya, chanteuse 'Yuanshengtai', style ethnique



Peng Liyuan, chanteuse style 'minzu'



19 Avril 2008, Manifestation patriotique des étudiants chinois à Paris : « contre l'injustice des médias étrangers, pour les Jeux Olympiques de Pékin »



Poster du concert de Dylan, 2011