

Université de Montréal

Art, Internet et dissidence en Chine : le cas d’Ai Weiwei

Par Catherine Déry

Département d’histoire
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l’obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.) en histoire

Août, 2018

© Catherine Déry, 2018

Résumé

Ce mémoire porte sur la vie d’Ai Weiwei. Souvent représenté comme l’un des dissidents chinois les plus populaires au monde, Ai Weiwei est dépeint par les médias et les gouvernements occidentaux comme un brave opposant au Parti communiste chinois qui ose défendre les valeurs des systèmes démocratiques. De son côté, le régime de Chine va plutôt le présenter comme un élément perturbateur qui a perdu son identité chinoise. Au travers de ces représentations divergentes, on s’est demandé qui est réellement Ai Weiwei? Plus exactement, est-il véritablement un dissident ? Qu’elles valeurs défend-il et pourquoi ? Qu’elles autres aspects de sa personnalité peuvent mériter notre attention afin de mieux saisir le personnage dans sa globalité?

Afin de répondre à ces questions, ce mémoire s’est proposé d’orienter l’analyse autour des aspects de l’art, d’Internet et de la dissidence en Chine. Ces trois éléments sont intimement liés au parcours d’Ai Weiwei et ils offrent les outils nécessaires à la compréhension de notre sujet d’étude. Ultiment, nous avançons l’hypothèse qu’Ai Weiwei n’est pas le personnage que les gouvernements et les médias du globe nous décrivent. L’analyse révèle qu’il ne défend pas des valeurs exclusivement occidentales et qu’il n’a pas perdu son identité chinoise. Il fait preuve d’activisme et l’art ainsi qu’Internet jouent un rôle de premier plan dans la transmission de ses opinions. Il devient officiellement un dissident chinois en 2011 lors de son arrestation, mais il a retrouvé depuis une grande partie de sa liberté. Enfin, depuis les dernières années, Ai Weiwei a réorienté son activisme vers des questions qui ne ciblent pas directement le gouvernement chinois pour se pencher plutôt sur des causes humaines qui résonnent à l’échelle internationale.

Mots-clés : Ai Weiwei, art, Internet, Web, dissidence, dissident

Abstract

This memoir examines Ai Weiwei's life. Often portrayed as one of the most popular Chinese dissidents in the world, Ai Weiwei is depicted in Western media and governments as a brave opponent of the Chinese Communist Party who dares to defend the values of democratic systems. For its part, the Chinese regime prefers to present him as a disruptive element that has lost its Chinese identity. Through these different representations, we wonder who Ai Weiwei really is? More exactly, is he really a dissident? What values does he defend and why? What other aspects of his personality deserve our attention to better understand the person he is?

In order to answer these questions, this memoir aimed to guide the analysis around the aspects of art, Internet and dissent in China. These three elements are closely linked to Ai Weiwei's life and they offer the necessary tools to understanding our subject of study. Ultimately, we hypothesize that Ai Weiwei is not the character that governments and media around the world describe to us. The analysis reveals that he does not defend exclusively Western values and that he has not lost his Chinese identity. He shows activism attitude while art and Internet play a leading role in conveying his opinions. He officially became a Chinese dissident in 2011 when he was arrested, but he has since regained much of his freedom. In recent years, Ai Weiwei has redirected his activism towards issues that do not directly target the Chinese government to address human causes at the international level.

Keywords: Ai Weiwei, art, Internet, Web, dissident, dissidence

Table des matières

Résumé	ii
Abstract	iii
Liste des illustrations	vi
Dédicace	vii
Remerciements	viii
INTRODUCTION	1
Présentation du projet	1
État de la question	2
Histoire de l’art contemporain chinois.....	2
Histoire d’Internet en Chine.....	5
Histoire de la dissidence en Chine.....	8
Ai Weiwei.....	9
Problématique et hypothèse	12
Sources et méthodologie	12
CHAPITRE 1 - AI WEIWEI ET L’ART CONTEMPORAIN CHINOIS	14
L’art en Chine	14
Conclusion.....	21
Le parcours artistique d’Ai Weiwei	22
Ai Weiwei : l’entremetteur.....	26
Ai Weiwei : le bouffon.....	30
Conclusion.....	35
CHAPITRE 2 - AI WEIWEI ET INTERNET EN CHINE	37
Internet en Chine	38
Internet : le contrôle du gouvernement.....	38
Internet : la présence d’une vie intellectuelle et de formes de défiances.....	44
Conclusion.....	50
Ai Weiwei et Internet	51
Ai Weiwei : la célébrité.....	52
Ai Weiwei la célébrité : avant Internet.....	52
Ai Weiwei la célébrité : après Internet.....	53
Ai Weiwei : l’activiste.....	54
Ai Weiwei l’activiste : avant Internet.....	55

Ai Weiwei l'activiste : après Internet	57
Conclusion	61
Chapitre 3 – AI WEIWEI ET LA DISSIDENCE EN CHINE.....	63
La dissidence en Chine	64
Qu'est-ce que la dissidence ?	64
La période républicaine.....	65
La période maoïste	68
La période post-maoïste	70
Conclusion	74
Ai Weiwei et la dissidence	75
Ai Weiwei : l'antihéros	75
Ai Weiwei : le héros	81
Conclusion	84
CONCLUSION	85
BIBLIOGRAPHIE.....	88

Liste des illustrations

Illustration I : <i>The Chinese People's Liberation Army is the great school of Mao Zedong Thought</i>	17
Illustration II : Portrait original de Mao.....	20
Illustration III : <i>Mao Zedong</i>	20
Illustration IV : <i>Born with Cultural Revolution</i>	20
Illustration V : L'exposition <i>China Avant-Garde</i>	21
Illustration VI : L'exposition <i>China Avant-Garde</i>	21
Illustration VII : <i>Oil on Canvas</i>	22
Illustration VIII : <i>The Big Family</i>	22
Illustration IX : <i>Coca Cola Vase</i>	22
Illustration X : <i>64 kg</i>	22
Illustration XI : <i>Safe Sex</i>	26
Illustration XII : <i>Violin</i>	26
Illustration XIII : <i>Table with two legs on the wall</i>	27
Illustration XIV : <i>Tsai Residence</i>	31
Illustration XV : <i>Art Farm</i>	31
Illustration XVI : Stade Olympique de Pékin.....	32
Illustration XVII : Autoportrait d'Ai Weiwei.....	33
Illustration XVIII : <i>Study of Perspective</i>	34
Illustration XIX : Photo de Lu Qing prise par Ai Weiwei.....	34
Illustration XX : Autoportrait d'Ai Weiwei.....	35

« Maman, un jour tu vas mourir, je vais aussi mourir, nous allons tous mourir » William Dufresne, 6 ans.
À mon neveu, pour toi, j'ai envie de vivre.

Remerciements

Une humble page de remerciement, c'est bien peu pour témoigner de l'étendue de ma reconnaissance envers toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire. Je tente malgré tout ma chance et j'inscris dans ces lignes ma gratitude envers ces individus qui méritent d'être mentionnés.

Je pense en premier lieu à David Ownby, celui qui est mon directeur de recherche et qui a su m'orienter dans ce sujet avec brio. Vous avez été une inestimable source de conseils, vous m'avez partagé vos contacts, fait preuve d'une remarquable disponibilité et d'une rapidité hors norme pour commenter mes écrits. Vos compétences en tant que mentor ont-elles une fin ?

Je désire également exprimer l'apport de Laurence Monnais qui a, peut-être sans le savoir, profondément marqué mon parcours à la Maîtrise. Vous m'avez fait tomber en amour avec l'Asie et je n'aurais jamais songé à m'orienter vers un choix oriental sans votre empreinte.

Un autre merci, à Kim Girouard, pour avoir mutilé mon manuscrit de commentaires rouges. Si peu de liberté dans ton emploi du temps et tant de remarques constructives, ta générosité a certainement rendu ce mémoire bien meilleur.

Les prochaines personnes ne doivent pas être oubliées, car chacune de nos rencontres m'a permis d'améliorer mes méthodes de travail en vue d'augmenter la qualité de cette rédaction. Je dois donc à Marie-Ève Ménard ainsi qu'à ses collègues de la BLSH ces quelques mots de gratitude.

J'ai également la chance de pouvoir compter sur de nombreuses personnes dans mon entourage qui m'ont soutenue avec une indéfectible loyauté. Je songe à ma correctrice de français, ma mère Christine Michaud; mais aussi à mon père, Bernard Déry, qui est une source d'encouragements et de sollicitude sans faille; j'ai également une pensée pour Marc-André Dufresne, un beau-frère, mais surtout, un ami précieux; à Richard Déry, qui m'a partagé son expertise et qui a relu l'intégralité de mon manuscrit; à Georgia Petropoulos et Alice Brassard, des collègues et amies à qui je souhaite autant de succès qu'elles en ont souhaité pour moi; et finalement, je pense à ma sœur Roxane Déry, qui joue un rôle considérable dans ma vie, j'ai une chance extraordinaire que tu en fasses partie. Vous avez tous à cœur mon bonheur ainsi que ma réussite et je sais votre amour sincère. À vous tous, oh merci tellement !

Enfin et sans plus d'explications, car les raisons en sont évidentes, je remercie le café d'exister.

INTRODUCTION

Présentation du projet

Connu de l'Occident pour être un dissident chinois, Ai Weiwei est un homme aux facettes multiples. Intellectuel, amateur du Web, artiste, nombreuses sont les possibilités pour étudier le parcours de cette personne. Les médias occidentaux le représentent fièrement comme un défenseur de leurs valeurs de démocratie et des libertés individuelles. S'ils n'ont pas tort d'exposer cet aspect du célèbre Chinois, cette perspective demeure tout de même partielle et enlève beaucoup à la complexité de la vie et du travail d'Ai Weiwei.

Ce mémoire vise à se pencher sur le parcours unique de cet individu afin de révéler les nombreux éléments composant sa personnalité et qui sont trop souvent oubliés. C'est au travers de trois chapitres portant sur l'art contemporain, l'univers d'Internet et la dissidence en Chine qu'il sera possible de faire ressortir l'unicité d'Ai Weiwei. Artiste, internaute et dissident, Ai Weiwei est beaucoup plus encore : entremetteur, bouffon, célébrité, activiste, héros et antihéros sont autant d'autres visages mis de l'avant dans la présente analyse. Grâce à cette analyse, il sera possible de répondre à cette interrogation sur qui est réellement Ai Weiwei?

Par la même occasion, ce mémoire vise à répondre à des questions intimement liées à notre cas d'étude. Comment l'art contemporain, l'Internet et la dissidence en Chine évoluent-ils et en quoi sont-ils indispensables à étudier pour mieux comprendre Ai Weiwei ? Nombreux sont donc les défis que ce mémoire propose. Le parcours d'Ai Weiwei est influencé par de multiples facteurs et l'objectif est de porter un regard sur ces différents éléments tout en comprenant plus largement leurs apports à la société chinoise.

État de la question

Basé sur divers travaux d'origines essentiellement canadiennes, américaines, anglaises, françaises et chinoises, notre état de la question se propose de survoler l'histoire de l'art, de l'Internet et de la dissidence en Chine pour ensuite nous concentrer sur notre cas d'étude, Ai Weiwei.

L'art chinois sera présenté à partir de 1949 qui caractérise le début officiel de la période communiste en Chine. De son côté, l'histoire de l'Internet sera vue depuis sa popularisation dans les années 1990 jusqu'à nos jours. L'histoire de la dissidence, quant à elle, sera étudiée à partir de la période républicaine qui marque le début de la Chine moderne et, par la même occasion, le concept moderne de la dissidence en Chine. Enfin, notre état de la question propose de se pencher sur notre sujet d'étude qu'est Ai Weiwei. S'il a fait l'objet de nombreux écrits scientifiques, nous présenterons ceux que nous jugeons les plus importants à la réalisation de ce mémoire.

Histoire de l'art contemporain chinois

L'historiographie portant sur l'art contemporain chinois montre qu'il s'agit d'un univers en changement constant et grandement influencé par l'environnement politique dans lequel il s'inscrit¹. Il est donc essentiel de situer cet art selon son contexte politique afin d'en comprendre les caractéristiques fondamentales.

¹ Les différents auteurs sont présentés dans les paragraphes suivants en accord avec les différentes périodes étudiées. Pour des ouvrages de référence généraux, voir : Peng Lü et Bruce G Doar, *A Pocket History of 20th-century Chinese Art*, Milano, New York, Charta, 2010, 1259 p.; Wu Hung, *Contemporary Chinese Art: A History, 1970s-2000s*, London, New York, 2014, 456 p.; Wu Hung et Peggy Wang, *Contemporary Chinese Art: Primary Documents*, New York, Duke University Press, 2010, 455 p.; Michael Falchikov, *In the Party Spirit: Socialist Realism and Literary Practice in the Soviet Union, East Germany and China*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1996, 191 p.; Igor Golomshtok, *Totalitarian art: in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China*, New York, London, Overlook Duckworth, 2011, 420 p.

Comme présenté par l'historien Thomas Lahusen, c'est le réalisme socialiste qui domine la scène artistique en Chine du début de la période communiste jusqu'au milieu des années 1960. Inspiré de l'art soviétique dans son idéologie, mais aussi de techniques occidentales, ce style est présenté comme étant au service de la cause nationale afin de renforcer les idéaux communistes². Dans le même ordre d'idée, Mélissa Chiu et Sheng Tianzheng présentent le réalisme socialiste de cette époque comme étant la ligne directrice officielle et la voie à suivre pour un artiste qui veut réussir à l'aube de la période communiste³. Les artistes ont pour mission officielle de créer des images visuelles qui pourraient instruire et rendre la révolution accessible aux masses⁴. On retrouve dans les œuvres un optimisme et de l'espoir face à la période dite postrévolutionnaire qui marque le début de la période communiste en Chine⁵. Même si le réalisme socialiste est encouragé, il n'est pas imposé et une relative liberté artistique reste possible depuis la prise de pouvoir du Parti communiste chinois et cela jusqu'au milieu des années 1960.

De son côté, et par contraste, l'art de la Révolution culturelle (1966-1976) est présenté par les auteurs comme étant presque totalement assujéti à la politique⁶. La femme du Grand Timonier, Jiang Qing, prend le contrôle du CCRG⁷ (Central Cultural Revolution Group) et elle y dicte ce que l'art doit être : « Red, bright, and shining »⁸. Les œuvres des artistes pouvaient donc

² Thomas Lahusen, *Socialist Realism Without Shores*, Duke University Press, 2012, p. 243.

³ Melissa Chiu et Zheng Shengtian, *Art and China's Revolution*, New York, Asia Society, in association with Yale University Press, 2009, p.57-65.

⁴ *Ibid.*, p. 3-4.

⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁶ Voir, entre autres, les auteurs suivants : Chiu et Zheng, 259 p.; Richard King, *Art in Turmoil*, Vancouver, UBC Press 2010, 318 p.; Guy Gallice et Claude Hudelot, *Mao*, Londres, Angleterre, Horizons Editions, 2012, 482 p.

⁷ Sous la Révolution culturelle, le CCRG était une organisation qui avait le pouvoir de prendre les décisions politiques à l'échelle nationale et internationale dans le but de servir la Révolution. Chi-kwan Mark, *China and the World since 1945: an International History*, New York, Taylor and Francis, 2013, p. 63.

⁸ Jiang Qing cité dans Julia Frances Andrews et Kui Yi Shen, *The Art of Modern China*, Berkeley, University of California Press, 2012, p. 196-197.

être critiquées pour ne pas être suffisamment révolutionnaires⁹. Ainsi, pendant une décennie, l'art est essentiellement au service de la glorification du culte de Mao et il faut attendre la période post-maoïste pour constater une certaine libéralisation de l'art.

Wu Hung, historien de l'art chinois, propose différents ouvrages qui étudient son évolution depuis la fin des années 1970¹⁰. Il y présente un art qui devient dynamique, varié et qui subit de multiples transformations tout en restant dans un cadre politique et historique qui le limite partiellement. Wu Hung avance que la libéralisation de l'art est visible par le développement de nouveaux genres tels que l'art académique, non officiel ou expérimental¹¹. Les limites de cette liberté artistique, quant à elles, sont présentées par des éléments de contraintes telles que la mémoire de la Révolution culturelle qui reste véhiculée au travers de certaines œuvres, ou par le *National Association of Chinese Artists*, une organisation qui a pour fonction d'organiser un type d'art officiel commandité par le Parti.

L'art chinois se transforme tout au long de la période communiste. À ses débuts, le réalisme socialiste est encouragé par l'État, mais il est tout de même possible pour les artistes de créer à l'extérieur de ce style inspiré de l'Union soviétique. Cette liberté ne sera pas possible sous la Révolution culturelle où la politique domine l'art totalement. De son côté, la période

⁹ Chiu et Zheng, p. 6-8.

¹⁰ Wu Hung, *Contemporary Chinese Art: A History, 1970s-2000s*, London, New York, 2014, 456 p.; Wu et Wang, 455 p.

¹¹ Les styles sont nombreux et l'art est en développement constant. Pour des références complètes, voir les auteurs suivants : Jochen Noth, *China Avant-garde: Counter-currents in Art and Culture*, Berlin, Haus der Kulturen der Welt, Oxford University Press, 1994, 323 p.; Michel Nuridsany et Marc Domage, *L'Art contemporain chinois*, Paris, Flammarion, 2004, 264 p.; Wu Hung, *Exhibiting Experimental Art in China*, Chicago, David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, 2000, 224 p.; Wu, *Contemporary Chinese Art: A History*, 456 p.; Wu et Wang, *Contemporary Chinese Art: Primary Documents*, 455 p.

post-maoïste voit un adoucissement des contraintes ainsi qu'un élargissement des méthodes artistiques¹² permettant dès lors une ouverture de la scène artistique.

Histoire d'Internet en Chine

L'Internet est un autre aspect de la société chinoise qui joue un rôle majeur dans la vie d'Ai Weiwei. C'est à partir des années 1990 qu'il est possible de constater un développement significatif d'Internet en Chine¹³. Si, à l'époque, certaines personnes ont pensé qu'Internet serait pour ce pays un outil émancipateur qui contribuerait à la liberté d'expression et à la démocratie¹⁴, les auteurs dépeignent actuellement un tableau moins favorable¹⁵. Depuis la fin du XX^e siècle, le gouvernement chinois use de multiples techniques afin de réguler l'Internet en son territoire et, à présent, il réussit à contrôler de façon plutôt efficace l'information et l'opinion publique¹⁶.

Zhou Yongming, professeur en anthropologie, retrace le développement du contrôle de l'Internet effectué par le gouvernement chinois depuis les années 1990. Il démontre que cet univers est rapidement contrôlé en ce qui a trait à son contenu par la mise en place de réglementations et de lois diverses qui définissent ce qui est autorisé de discuter en ligne¹⁷. Les travaux de Min Jiang vont dans le même sens : le gouvernement instaure des lois au nom de la

¹² Par exemple, l'utilisation de la peinture à l'huile à partir des années 1910. Avant cette influence de l'art occidental, c'est la peinture à l'encre qui dominait.

¹³ Séverine Arsène, « L'opinion publique en ligne et la mise en ordre du régime chinois », *Participations*, vol. 17, n° 1, 2017, p. 36.

¹⁴ À l'origine de cette théorie, nous trouvons, entre autres, le magazine utopiste Wired qui, dès 1993, voyait dans Internet une voie royale d'émancipation des humains. Voir, par exemple : Mitchell Kapor, *Where is the Digital Highway Really Heading?*, Wired [en ligne] <https://www.wired.com/1993/03/kapor-on-nii/>, (page consultée le 26 juillet 2018); Barney Warf, « Geographies of global Internet Censorship », *GeoJournal*, vol. 76, n° 1, 2011, p. 2-3.

¹⁵ Warf, p. 2-3.

¹⁶ Arsène, p. 35-58.

¹⁷ Zhou Yongming, *Historicizing Online Politics: Telegraphy, the Internet, and Political Participation in China*, Stanford University Press, 2006, p. 131-154.

sécurité publique et de la stabilité du pays dans le but de réguler le contenu qui circule dans le Web¹⁸.

Les travaux de Séverine Arsène étudient également le contrôle du gouvernement chinois dans Internet¹⁹. Dans un récent article, Arsène montre de quelle façon non seulement la censure est employée par l'État, mais aussi comment l'opinion publique est « guidée » dans les médias au profit d'une propagande politique et d'une concentration des pouvoirs²⁰. Chin-Fu Hung, professeur en science politique, dans un article dédié à la question de la propagande en ligne, met quant à lui l'accent sur l'importance des commentateurs employés par le gouvernement et payés pour écrire en ligne des messages en faveur du Parti ou de l'idéologie officielle²¹.

Les auteurs s'entendent pour dire que le gouvernement chinois gère plutôt habilement « son » Internet, mais plusieurs mettent aussi de l'avant le contournement effectué par les internautes. David Kurt Herold et Peter Marolt vont parler de l'emploi de l'humour, de la parodie et des jeux de mots comme moyens d'esquiver la censure²². Un homophone avec un second sens caché ou une parodie se moquant d'une forme d'autorité sont présentés comme des méthodes de contournement du système de contrôle établi par le Parti. De leurs côtés, Haomin Gong et Xin Yang présentent l'utilisation de l'humour par les internautes chinois comme étant non seulement

¹⁸ Min Jiang, « Authoritarian Informationalism: China's Approach to Internet Sovereignty », *Project Muse, SAIS Review*, vol. 30, n° 2, 2010, p. 72-73.

¹⁹ Séverine Arsène, « Chine : internet, levier de puissance nationale », *Politique étrangère*, vol. été, n° 2, 2012, p. 295.

²⁰ Séverine Arsène, « L'opinion publique », p. 35-58.

²¹ Chin-Fu Hung, « China's Propaganda in the Information Age: Internet Commentators and the Weng'an Incident », *Issues & Studies*, vol. 46, n° 4, December 2010, p. 154-156.

²² David Kurt Herold et Peter Marolt, *Online Society in China: Creating, Celebrating, and Instrumentalising the Online Carnival*, Hoboken, Taylor and Francis, 2011, p. 78-80.

un moyen de jouer avec l'autorité, mais également comme une source de libération et de soulagement pour les internautes qui vivent une pression en raison de la censure imposée²³.

Outre l'humour, le *human flesh search engine* peut également représenter un levier pour les utilisateurs d'Internet. À cet effet, Li Gao et James Stanyer ont écrit un article dans lequel ils étudient les caractéristiques de cette « chasse à l'homme ». Ce phénomène permet à un internaute d'utiliser le Web pour dénoncer, par exemple, des actes frauduleux ou de la corruption. Une fois que l'affaire éclate et à cause de la pression populaire, le gouvernement peut être contraint à agir et à rectifier la situation²⁴.

Guobin Yang, professeur de sociologie et de communication, souligne le danger que peut toutefois représenter ce contournement du système. Il discute également de la nature ambiguë de l'activisme en ligne. Cela peut se traduire par une simple protestation qui restera sans impacts majeurs ou frôler la dissidence si on risque d'être réprimé par le gouvernement. Même si l'internaute écrit pour un sujet qu'il juge apolitique, cela peut être interprété autrement par le gouvernement²⁵. En fait, l'activisme en ligne est parfois présenté par les auteurs comme une forme de pouvoir pour les internautes²⁶, parfois comme un outil qui peut se retourner contre la personne qui a tenté de s'opposer au système²⁷.

Par ailleurs, il est possible pour les utilisateurs de se servir d'Internet comme d'un espace de discussion sans que la question du contournement de la censure soit mise en cause. À cet effet, Zhou Youming nous fournit une analyse dans laquelle il étudie la présence de sites en ligne où la

²³ Haomin Gong, Xin Yang, « Digitized Parody: The Politics of *egao* in Contemporary China », *Sage*, vol. 24, n° 1, 2010, p. 16.

²⁴ Li Gao et James Stanyer, « Hunting Corrupt Officials Online: the Human Flesh Search Engine and the Search for Justice in China », *Information Communication and Society*, vol. 17, n° 7, 2014, p. 815.

²⁵ Yang, p. 3-5.

²⁶ *Ibid.*, p. 5.

²⁷ Voir Pierre Haski, *Internet et la Chine*, Paris, Paris, Presses de Sciences Politiques, 2008, p. 39-44.; Guobin Yang, « Online Activism », *Journal of Democracy*, vol. 20, n° 3, 2009, p. 33-36.

vie intellectuelle réussit à s'exprimer. Il donne l'exemple de quelques sites web qui deviennent le terrain d'échanges et de conversations intellectuelles portant sur des idées libérales, de nouvelle gauche, nationalistes, etc²⁸. Cet univers est donc aussi présenté comme un espace de discussion et non exclusivement lié à des polémiques politiques.

Histoire de la dissidence en Chine

Le troisième aspect central dans le parcours d'Ai Weiwei est celui de la dissidence. L'historiographie portant sur la dissidence en Chine a su prouver qu'il s'agit d'un phénomène évolutif qui reste cohérent à sa culture et à son époque²⁹ et il est donc changeant selon sa période et son contexte politique.

L'historienne Wen-hsin Yeh présente la dissidence de la période républicaine (1912-1949) en soulignant l'importance de la modernisation de l'État et de l'expansion d'une société civile comme éléments fondamentaux. Les dissidents sont des citoyens d'une République dans une ère où les nouveaux moyens de communication redéfinissent les possibilités de diffusion des idées³⁰.

Si on se tourne vers la période maoïste (1949-1976), le sociologue Hao Zhidong évoque la défense de l'idéal socialiste chez plusieurs dissidents de cette époque³¹. Merle Goldman renforce ces propos et précise que la Chine est, à ce moment, un régime communiste, mais parce que des membres de l'élite dérogent de l'idéologie marxiste, les individus qui les critiquent vont devenir des dissidents³².

²⁸ Zhou, p. 157-175

²⁹ Voir, entre autres : Merle Goldman, *China's Intellectuals: Advise and Dissent*, Cambridge, Harvard University Press, 1981, p. 3.

³⁰ Wen-hsin Yeh dans William C. Kirby, *Realms of Freedom in Modern China*, California, Stanford University Press, 2004, p. 167-174.

³¹ Hao Zhidong, *Intellectuals at a Crossroads: the Changing Politics of China's Knowledge Workers*, Albany, State University of New York Press, 2003, p.74-96; Goldman, p. 60.

³² Goldman, p. 235.

La période post-maoïste annonce à son tour des changements importants. Une nouvelle idéologie, la démocratie, vient imprégner les esprits de certaines personnes, tandis que la modernisation se poursuit avec l'arrivée de l'Internet et l'utilisation des réseaux sociaux de masse. Roland Bleiker, professeur en science politique, écrit un livre dans lequel il présente le pouvoir qu'a Internet pour populariser un acte de dissidence à l'échelle mondiale et de façon presque instantanée³³. Les contestataires chinois attirent dès lors le regard international permettant à des éléments extérieurs de venir influencer sur la dissidence en Chine. De son côté, Nermin Allam élabore sur le concept de la dissidence virtuelle qu'elle présente comme un acte de critique contre le gouvernement en ligne et l'encouragement collectif de cette critique à l'égard de l'autorité³⁴. Avec ce phénomène, un nouveau type de dissident, les cyberdissidents, voit le jour et vient complexifier un peu plus les formes d'opposition au Parti communiste chinois.

En somme, il est possible de constater que, au travers des époques, les dissidents ont généralement pour but de contribuer au bien-être de leurs pays. Le développement des moyens de communication leur offre de nouveaux outils et l'arrivée de l'Internet leur permet d'attirer rapidement le regard international. Ce sera le cas d'Ai Weiwei qui est aujourd'hui souvent perçu par l'Occident comme un dissident chinois.

Ai Weiwei

Plusieurs auteurs ont grandement influencé la rédaction de ce mémoire et nous proposons d'introduire ici les plus importants. D'abord, l'idée de présenter Ai Weiwei sous différentes facettes de sa personnalité a été mise de l'avant par William Callahan. À la lecture de son article,

³³ Roland Bleiker, *Popular Dissent, Human Agency, and Global Politics*, Cambridge University Press, 2000, p. 1.

³⁴ Nermin Allam, « Blesses and Curses: Virtual Dissidence as a Contentious Performance in the Arab Spring's Repertoire of Contention », *International Journal of Communication*, vol. 8, n° 1, 2014, p. 854.

il est possible de découvrir différentes représentations d’Ai Weiwei avec celle du citoyen intellectuel au cœur de son argumentation. Ce cadre permet d’éviter de simplifier le cas d’Ai Weiwei à celui d’un dissident pour discerner chez lui une forme d’activisme plus complexe. Tel que présenté par Callahan, l’objectif du citoyen intellectuel n’est pas nécessairement de contester le régime, mais de travailler au bien-être du futur de la Chine, que cela implique ou non de travailler en collaboration ou en opposition avec le Parti³⁵.

Il faut également mentionner le politologue Christian Sorace. Il est facile de présenter Ai Weiwei comme un individu « occidentalisé » qui défend les valeurs de l’Ouest en opposition à celles de son gouvernement. Dans un de ses articles, Sorace argumente que, au contraire, le travail et la vie d’Ai Weiwei suggèrent des idéaux et des styles de contestation profondément ancrés dans une tradition marxiste chinoise avec une vision critique héritée de son expérience sous la Révolution culturelle³⁶. S’il est essentiel de considérer l’influence du parcours qu’a effectué Ai Weiwei aux États-Unis, il ne faut pas négliger malgré tout de la façon dont son enfance, qui s’est déroulée dans un contexte politique particulier, a modelé une partie de sa personnalité.

Estelle Bories, spécialisée dans le domaine de l’art contemporain en Chine³⁷, apporte à son tour des éléments pertinents pour notre étude. Parmi eux, on retrouve la facette de l’entremetteur. Tel que l’explique Bories, Ai Weiwei l’entremetteur se manifeste grâce aux multiples projets qu’il organise et qui nécessitent la collaboration de centaines et de milliers de

³⁵ William A. Callahan, « Citizen Ai: Warrior, Jester and Middleman », *Asia Research Institute*, n°212, Janvier, 2014, p. 1-19.

³⁶ Christian Sorace, « China’s Last Communist: Ai Weiwei », *Critical Inquiry*, vol. 40, n° 2, 2014, p. 396-419.

³⁷ SciencesPo, *Arts & Sociétés – Lettre du séminaire n 56 – Estelle Bories*, [en ligne], <http://chsp.sciences-po.fr/publication/arts-societes-lettre-du-seminaire-n%C2%B056-estelle-bories>, (page consultée le 31 août 2018).

personnes, ainsi que par son atelier d'art qui est un lieu de passage ouvert aux étrangers³⁸. Cet aspect est important, car malgré l'intérêt populaire porté à l'activisme d'Ai Weiwei, il ne faut pas oublier non plus le rôle qu'il joue dans l'art contemporain chinois.

Chloe Preece, spécialisé dans le domaine du marketing dans l'art, a développé un argument autour des concepts de « marque » et d' « authenticité ». L'internet et la popularité d'Ai Weiwei l'élèvent au rang de célébrité internationale. Parce qu'il devient une figure notoire et qu'il dégage une authenticité, il réussit à attirer un auditoire qui va ultimement partager sa vision des choses. Tel que l'explique Chloe Preece, le travail, la célébrité et l'authenticité dégagées par Ai Weiwei peuvent faire de lui un catalyseur des débats politiques mondiaux tels que la liberté d'expression, le nationalisme, les droits de la personne, l'Internet, etc³⁹.

Enfin, il faut revenir sur Séverine Arsène. Dans l'un de ses articles, elle discute spécifiquement de la question de l'activisme et de la dissidence chez Ai Weiwei. C'est en 2011 qu'Ai Weiwei est arrêté par la police sous prétexte d'évasion fiscale et il s'agit donc d'une période centrale dans la vie de l'artiste. Arsène présente le contexte politique depuis 2008 où la répression effectuée par le gouvernement à l'égard des contestataires s'est faite plus importante. Les jeux olympiques de Pékin de 2008, l'arrestation du dissident Liu Xiaobo en 2009 qui reçoit l'année suivante le prix Nobel de la Paix, les révolutions du monde arabe de 2011 sont toutes différentes raisons pour le gouvernement de se montrer plus sévère et d'appliquer une répression dont Ai Weiwei fera partie⁴⁰.

³⁸ Estelle Bories, « L'atelier d'Ai Weiwei: « make it simple » », *Perspective*, 2014, vol. 1, 2014, p. 143-149.

³⁹ Chloe Preece, « The Authentic Celebrity Brand: Unpacking Ai Weiwei's Celebritised Selves », *Journal of Marketing Management*, vol. 31, n° 5-6, p. 616-645.

⁴⁰ Séverine Arsène, « Ai Weiwei, artiste et activiste chinois », *Congrès de l'Association Française de Sociologie*, Grenoble, France, Mai 2011, p. 1-9.

Problématique et hypothèse

Qui est véritablement Ai Weiwei? Est-il toujours un dissident et s'il ne l'est pas, qui est-il ? Quel est l'apport de l'art et d'Internet dans sa vie et comment ces éléments ont-ils contribué à faire de lui la personne qu'il est devenu, ou du moins, le personnage qu'il est devenu aux yeux des autres ? Au final, est-il oui ou non un défenseur des valeurs occidentales ? Si non, qu'elles valeurs défend-il alors ? Nombreuses sont les questions auxquelles ce mémoire entend répondre.

À ces questions, nous affirmons qu'Ai Weiwei a bel et bien été un dissident, mais pas pour les raisons présentées par les médias occidentaux et les médias chinois. Profondément influencé tant par un passé chinois qu'occidental, il a tenté d'améliorer la société chinoise, mais a été étiqueté dissident par son gouvernement pour avoir contesté l'autorité. Son art est au service de ses opinions, mais ne sert pas toujours un but uniquement politique. Internet lui a offert son statut de célébrité internationale, mais a aussi servi à faire de lui une image de marque fabriquée. Dans les dernières années, Ai Weiwei jouit de plus de liberté et il s'est éloigné du statut de dissident aux regards des autorités. Il demeure malgré tout un activiste, mais davantage orienté sur des questions sociales à l'échelle internationale et qui ne touchent donc pas directement le gouvernement chinois. Les différents aspects qui forgent sa vie sont nombreux et complexes et il devient essentiel de se pencher plus en profondeur sur son parcours pour en structurer les différentes composantes.

Sources et méthodologie

Étant donné la popularité d'Ai Weiwei, la documentation dans les langues française et anglaise est riche. De plus, Ai Weiwei est lui-même bilingue et il communique régulièrement en ligne et en entrevue en langue anglaise, ce qui offre un accès aisé à de nombreuses sources.

Par ailleurs, notre sujet d'étude est très récent. Ainsi, plusieurs sources choisies se font le reflet de notre ère : vidéos YouTube, articles de journaux en ligne, Twitter, entrevues, etc. Ai Weiwei étant lui-même un grand utilisateur d'Internet, son blogue représente une source importante d'informations. Donc, si les références sont essentiellement des écrits scientifiques occidentaux et chinois, les sources, quant à elles, sont un amalgame de vidéos, d'images, d'écrits, d'entrevues et de textes initialement écrits ou publiés en ligne.

Du point de vue méthodologique, il a été privilégié une analyse qualitative. Cette analyse se base sur les différentes sources que nous offre Ai Weiwei ainsi que sur les écrits scientifiques qui se sont intéressés soit à son cas, soit aux contextes qui ont influencé son parcours. Il sera de cette façon possible de faire ressortir les différents discours portant sur l'art, Internet et la dissidence en Chine. Enfin, notre analyse propose d'accéder à la vie d'Ai Weiwei par le biais de six personnalités qui, chacune, composent une partie de sa personne : entremetteur, bouffon, célébrité, activiste, héros et antihéros sont autant de façons de jeter un regard sur le travail de cet individu unique.

CHAPITRE 1 - AI WEIWEI ET L'ART CONTEMPORAIN CHINOIS

« I've never planned any part of my career – except being an artist.⁴¹».

Ai Weiwei se considère d'abord et avant tout comme un artiste, ce qu'il est d'ailleurs. Séparé en deux parties principales, ce chapitre du mémoire présente d'abord l'évolution artistique en Chine depuis la période communiste jusqu'à nos jours. Cette première partie aborde le réalisme socialiste chinois des années 1950 et 1960, un style artistique inspiré de la Russie et qui met de l'avant la cause communiste. Plus tard, sous la Révolution culturelle, on constate un art qui est radicalement soumis aux désirs du Parti communiste chinois et laisse peu de place à la liberté artistique. Il faut attendre la période post-maoïste avant de découvrir une scène artistique partiellement libérée avec différents types d'art qui s'avéreront être à la fois contradictoires et dynamiques. Une fois l'évolution de l'art chinois présenté, il sera possible d'y faire ressortir l'exemple d'Ai Weiwei, un artiste singulier de la Chine.

Cette seconde partie met d'abord en lumière la démarche créatrice d'Ai Weiwei qui, par moment, va s'inscrire dans le contexte artistique chinois de son époque, mais pas toujours. Influencé par l'extérieur, il va aussi s'adonner au mouvement occidental du *pop art*. Par ailleurs, cette partie révélera qu'il n'est pas qu'un simple artiste, mais un artiste qui s'avère être entremetteur et... bouffon. De prime abord, il convient de situer l'artiste dans le contexte qui l'a vu naître et celui-ci débute avec l'art de la période communiste.

L'art en Chine

Entre le début des années 1950 et le milieu des années 1960, c'est le réalisme socialiste qui domine l'art chinois. On retrouve des thèmes socialistes avec, par exemple, la représentation

⁴¹ Ai Weiwei, Harvard Business Review, Avril 2012, [en ligne], <https://hbr.org/2012/04/ai-weiwei>, (page consultée le 28 novembre 2017).

d'ouvriers heureux de travailler dans une société moderne. Même si la peinture à l'encre et la gravure sur bois perdurent, des pratiques artistiques de la Chine d'avant Mao, c'est la peinture à l'huile qui constitue le nouveau chemin du succès pour les artistes⁴². Le réalisme socialiste représente l'art officiel de cette période et même si l'État encourage ce style, les artistes n'y sont pas complètement soumis et ont une certaine forme de liberté. Avec la Révolution culturelle qui suit, vient une radicalisation du contrôle de la scène artistique par le Parti.

Pour reprendre les mots de Ralph Croizier :

« Cultural Revolution art remained thoroughly political right to the end⁴³ ». En fait, l'art des années 1966 à 1976 est caractérisé par une soumission aux désirs du Parti. La production, les styles, le message à diffuser, tout était contrôlé dans le but de solidifier le culte de Mao (illustration I).



Illustration I : *The Chinese People's Liberation Army is the great school of Mao Zedong Thought*, affiche officielle du gouvernement, 1969.

« La Chine s'est identifiée à un homme, à un seul visage reproduit à des milliards d'exemplaires sur tous les supports imaginables⁴⁴ ». Peinture, photos, murs, tout servait à représenter le leader du pays ou l'idéal qu'il mettait de l'avant. Ce sera la mort de Mao qui signera la fin de la Révolution culturelle et, en même temps, la fin de cette utilisation à l'extrême de l'art au service exclusif du gouvernement. Si cela permet une certaine libéralisation de l'art, nous verrons que la

⁴² Chiu et Sheng, *Art and China's Revolution*, p. 57-65.

⁴³ *Ibid.*, p. 70. Pour une étude plus approfondie et spécifique à la Révolution culturelle, voir : King, *Art in Turmoil*, 283 p.

⁴⁴ Gallice et Hudelot, *Mao*, p. 5.

Révolution culturelle ne va pas disparaître de la mémoire et il y aura encore quelques traces de cette période dans l'art contemporain chinois même après Mao⁴⁵.

Ainsi, on remarque que l'art à partir de 1976 sera contradictoire et dynamique. D'abord contradictoire, car il effectue un combat continu pour se libérer et s'épanouir tout en restant dans un cadre politique et historique qui le limite. Également dynamique, car il se diversifie et se retrouve en évolution constante. L'art devient ainsi un secteur actif de la société chinoise et comporte une dualité persistante entre le désir de s'émanciper et les contraintes qui perdurent.

D'une part, on peut observer plusieurs éléments qui témoignent d'une certaine émancipation. L'année 1976 signe la fin de la Révolution culturelle, la mort de Mao et la fin de la Bande des Quatre⁴⁶. Ces éléments réunis, l'art peut désormais s'épanouir davantage : il n'est dorénavant plus seulement question de se soustraire à l'idéologie communiste et maoïste du Parti, mais il devient possible pour les artistes de s'exprimer à travers des thèmes et des techniques avec plus de liberté que ce qu'intime les standards politiques⁴⁷. Par exemple, on retrouve un art académique qui lutte pour se séparer de la propagande politique et qui développe ses propres techniques et standards esthétiques; un art culturel et urbain inspiré de Hong Kong, de Taiwan et de l'Ouest; un art avant-gardiste expérimental qui tente de se renouveler continuellement; et finalement, un art international commercialisé permettant à l'art chinois d'être découvert à l'extérieur de la Chine⁴⁸. Le contexte politique qui met fin à la période de la Révolution

⁴⁵ King, p. 56.

⁴⁶ Cette « bande » était composée de la femme de Mao, Jiang Qing et de trois de ses proches. Elle a joué un rôle important dans la Révolution culturelle.

⁴⁷ Wu, *Contemporary Chinese Art: a History*, p. 11.

⁴⁸ Pour plus d'information sur ces différents types d'arts qui émergent à partir de 1976, voir Wu, *Contemporary Chinese Art: a History*, 456 p.; Wu Hung, *Transience: Chinese Experimental Art at the End of Twentieth Century*, Chicago, The David and Alfred Smart Museum of Art, 1999, p. 12-26.

culturelle permet donc à divers types d'arts de d'émerger. Malgré tout, des contraintes, notamment de nature politique, viennent limiter cette idée de liberté artistique.

Il ne faut pas se bercer dans l'illusion, le contrôle politique sur l'art durant cette période ne s'efface pas complètement, il devient simplement moins prédominant. La *National Association of Chinese Artists*, qui a pour mission d'organiser l'art national officiel, constitue un outil de contrôle. On retrouve donc un type d'art qui reste « officiel », qui est politisé et commandité par le Parti. Par ailleurs, l'émancipation des idées véhiculées par l'art a ses limites : on ne retrouve pas vraiment d'art anticomuniste ni fortement contestataire. Les quelques artistes anticonformistes qui existent, tel que le groupe *Les Étoiles*, seront réprimés par le gouvernement⁴⁹. Plus tard, entre 1989 et 1990, suite aux événements de la place Tiananmen, une répression sévère du gouvernement rompra provisoirement le développement artistique et il faut attendre le début des années 1990 avant qu'il soit possible pour les artistes de s'exprimer plus librement à travers l'art. Il existe donc certes une forme d'émancipation, mais également un contrôle politique qui persiste.

On trouve parallèlement d'autres facteurs qui viennent interagir avec le développement de l'art dont, notamment, l'aspect historique. Pensons tout particulièrement à Mao, à la Révolution culturelle et au massacre de Tiananmen. Le premier exemple est la réutilisation du portrait de Mao par de nombreux artistes : on opte, par exemple, pour des reproductions du dirigeant en noir et blanc avec un effet quadrillé ou d'ombrage, ce qui contraste avec le portrait original qui semble beaucoup plus coloré et vivant. On n'hésite donc pas à réutiliser son image sous un aspect plus sombre et moins glorificateur (illustration II et III).

⁴⁹ Wu et Wang, *Contemporary Chinese Art: Primary Documents*, p. 8.



Illustration II : Portrait officiel, Zhang Zhenshi, 1950



Illustration III : *Mao Zedong*, Wang Guangyi, 1989

De son côté, la Révolution culturelle a été représentée par des photos d'une femme nue, enceinte et au visage caché devant le portrait de Mao, évoquant le proverbe chinois qui dit que si l'on n'a pas pu échapper à la révolution culturelle, l'enfant à naître le pourra (illustration IV).



Illustration IV : *Born with Cultural Revolution*, Xing Danwen, 1995

Le dernier exemple, qui se réfère aux événements de Tiananmen, est celui de l'exposition *China / Avant-Garde* de 1989. À l'entrée de l'exposition, on retrouve de longues bannières noires pourvues de signes *No-U-Turn*, afin d'affirmer que le retour sur le passé n'est plus possible (illustration V et VI).



Illustration V : L'exposition *China Avant-Garde*, 1989



Illustration VI : L'exposition *China Avant-Garde*, 1989

Bien que l'art ait depuis lors le loisir de s'exprimer plus librement, les emblèmes politiques et historiques restent fortement présents. Ils ne sont pas nécessairement imposés, mais ils continuent à servir d'inspiration et à influencer les choix artistiques. Il existe donc une contradiction persistante entre la lutte pour s'affranchir artistiquement et les diverses contraintes ou influences qui souvent déterminent le sort du développement de l'art.

Une autre caractéristique majeure de l'art chinois depuis la fin des années 1970 est son hétérogénéité. En effet, il n'est plus question d'un seul type d'art se faisant d'une façon unique. D'une part, l'art sera diversité grâce à l'émergence de styles et de méthodes qu'il n'était pas possible d'utiliser auparavant sous la Révolution culturelle. On pense notamment à l'art académique, culturel, urbain, commercialisé, expérimental et politisé. Certains artistes vont ainsi opter pour la production d'œuvres requérant un haut niveau de technique comme prescrit par les écoles d'art (illustration VII); tandis que d'autres choisiront de s'engager dans un art post-impressionniste inspiré de l'art occidental (illustration VIII); d'autres encore, adopteront un style expérimental pouvant passer de l'utilisation de vases anciens (illustration IX) aux photos d'individus masochistes (illustration X).



Illustration VII : *Oil on Canvas*, Fang Lijun, 1992.



Illustration VIII : *The Big Family No2*, Zhang Xiaogang, 1995.



Illustration IX : *Coca Cola Vase*, Ai Weiwei, 1997.



Illustration X : *64 kg*, Zhang Huan, photo prise par Ai Weiwei, 1994.

En somme, l'éventail des thèmes, des techniques et des objets utilisés dans l'art contemporain chinois est très vaste⁵⁰.

Wu Hung, historien de l'art très prolifique sur l'art contemporain chinois, propose de diviser en quatre grandes périodes son évolution : l'émergence d'un style dit non officiel (1979-

⁵⁰ S'il n'est pas possible ici de couvrir cette grande étendue artistique, voici quelques références complètes sur le sujet : Wu, *Contemporary Chinese Art: a History*, 456 p.; Wu et Wang, *Contemporary Chinese Art: Primary Documents*, 455 p.; Noth, *China avant-garde*, 323 p.; Wu, *Exhibiting Experimental Art in China*, 224 p.; Nuridsany et Domage, *L'Art contemporain chinois*, 264 p.

1984), on pense notamment au groupe *Les Étoiles*; le nouveau mouvement avant-gardiste de 85 (1985-1989), qui est le résultat à la fois d'un idéalisme, d'un choc artistique entre l'art chinois et occidental et d'une radicalisation de l'art non officiel; la période post-1989 (1990-1993), qui se traduit par un cynisme artistique et une désillusion; et, finalement, le revirement domestique et global (1994-2000s), les artistes prenant conscience de leur identité, l'art se détachant de la politique et entrant en même temps dans la sphère internationale⁵¹. De cette évolution, il convient de préciser que certains types d'arts peuvent être plus dynamiques que d'autres. Par exemple, même si l'art officiel politisé n'est plus monolithique depuis la libéralisation des arts, c'est l'art avant-gardiste expérimental qui est le plus représentatif de ces différentes évolutions, car il oblige l'artiste à toujours expérimenter de nouvelles choses. En d'autres termes, l'art expérimental chinois a pour mission intrinsèque de continuellement se renouveler et de se réinventer, se faisant le plus fier représentant du dynamisme présent dans l'art contemporain chinois.

Conclusion

En somme, l'art chinois depuis la période communiste est donc évolutif et diversifié. D'abord, assujéti à la politique du Parti, tout particulièrement lors de la Révolution culturelle, il sera par la suite contradictoire en ce sens qu'il montrera des signes de liberté artistique tout en se déployant dans le cadre d'un contexte politique et historique contraignant. Finalement, il est aussi dynamique puisqu'il devient extrêmement diversifié, qu'il s'ouvre sur le monde et qu'il évolue sans cesse. Le parcours artistique d'Ai Weiwei se fera à travers cette évolution et ces changements. Toutefois, son art n'est pas influencé que par le contexte artistique chinois. Il est également teinté d'une influence occidentale issue de ses années passées aux États-

⁵¹ Wu et Wang, *Contemporary Chinese Art: Primary Documents*, 455 p.

Unis. Pour comprendre l'art d'Ai Weiwei, il faut le replacer dans ce double contexte chinois et occidental. Ultimement, étudier son art permet aussi de voir qu'il est un artiste aux multiples couleurs dont, notamment, celles de l'entremetteur et du bouffon.

Le parcours artistique d'Ai Weiwei

Pour aborder l'art d'Ai Weiwei, il faut d'abord comprendre qu'il est le résultat d'un parcours puisant ses origines dans la Révolution culturelle, mais aussi la conséquence d'une décennie passée aux États-Unis. Entre l'exil et la liberté, l'art d'Ai Weiwei se fera ainsi le reflet de ces différents éléments. Très jeune, peu avant le début de la Révolution culturelle, Ai Weiwei a eu l'occasion d'être initié aux arts grâce à son père qui était lui-même poète. Il a de ce fait découvert en premier lieu la poésie⁵² puis expérimentera le dessin et la peinture⁵³. Ce sera toutefois le contexte dans lequel Ai Weiwei grandit qui va grandement marquer son enfance: « I grew up within the Cultural Revolution, and we had to exercise and study criticism, from self-criticism to political articles by Chairman Mao and Karl Marx, Lenin, and such. That was an everyday exercise and formed the constant political surroundings. ⁵⁴». Si un élément est essentiel à comprendre dans le parcours artistique d'Ai Weiwei, c'est que la Révolution culturelle qui l'a privé d'une éducation scolaire, l'a aussi formé à être critique et il utilisera plus tard son art pour véhiculer ses opinions.

Par exemple, lorsque sa famille est réhabilitée en 1976 après la mort de Mao, Ai Weiwei va rejoindre le groupe artistique plus marginal, *Les Étoiles*, qui, de par son nom, se place en opposition au passé de la Révolution culturelle : « We called our group “the Stars” in order to

⁵² Ai Weiwei et Hans Ulrich Obrist, traduit par Olivier Colette, *Ai Weiwei*, Paris, Manuella édition, 2012, p. 72.

⁵³ Entrevue avec Ai Weiwei et Hans Ulrich-Obrist dans Anthony Pins et Ai Weiwei, *Ai Weiwei: Spatial Matters: Art Architecture and Activism*, Cambridge, The MIT Press, 2014, p. 113.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 14.

emphasize our individuality. This was directed at the drab uniformity of the Cultural Revolution⁵⁵». Si plusieurs groupes d'artistes de l'époque sont apolitiques, *Les Étoiles* mettent plutôt de l'avant des opinions très critiques et politisées : « some works in the Stars Art Exhibition were explicitly political, shocking the viewers with a fierce attack on Maoist ideology⁵⁶». Ai Weiwei profite alors d'un contexte artistique renouvelé, depuis la mort de Mao, pour rejoindre ce groupe et exprimer ses positions. Toutefois, comme le groupe sera réprimé, il décidera de partir pour les États-Unis, la promesse d'une plus grande liberté.

La période durant laquelle l'artiste vivra aux États-Unis (1981-1993) va grandement influencer l'influencer. Cette partie de sa vie va lui ouvrir les yeux sur un monde artistique libre, dont il ne connaissait pas l'existence. Il va, entre autres, expérimenter de nouveaux styles et de nouvelles méthodes en s'imprégnant de ce qu'on peut retrouver dans l'art occidental. D'abord, Ai Weiwei va toucher à de nouvelles disciplines artistiques en s'aventurant dans les domaines de la sculpture et la photographie. S'il ne fait pas encore officiellement d'architecture, c'est à partir de là que son intérêt pour cet art se développe⁵⁷.

⁵⁵ Ma Desheng, cité dans Zee Stone Gallery, *The Stars Group of Artists*, [en ligne], <http://www.zeestone.com/article.php?articleID=16>, (page consultée le 3 décembre 2017).

⁵⁶ Wu, *Contemporary Chinese Art: a History*, p. 6.

⁵⁷ Pins et Ai, p. 16-20.

Il faut aussi considérer l'influence de certains courants artistiques qui vont marquer la vision artistique d'Ai Weiwei : notamment, le mouvement Fluxus, qui se caractérise par de l'humour et de la dérision dans l'art, ainsi que le dadaïsme, qui fait preuve d'irrespect et d'extravagance⁵⁸. Pour ce qui est de la dérision et de l'extravagance, son exposition *Safe Sex* qu'il présente en 1986 en est un digne exemple (illustration XI).



Illustration XI : *Safe Sex*, Ai Weiwei, 1986.

Au-delà de certains courants marquants, Ai Weiwei affirme que son art est également influencé par des artistes occidentaux : « Then Jeff Koons and the others came out with such a fresh approach ⁵⁹ ». Il découvre aussi Jasper Johns et Andy Warhol auxquels il voue une grande admiration. L'influence de leurs styles a une base commune : le *pop art* qui tend à extirper un objet de son contexte original pour l'isoler et lui redonner une nouvelle vie. Cette méthode vient rapidement capter l'attention d'Ai Weiwei qui commence alors à expérimenter ce type d'art. Pensons par exemple au *Violin*, composé de la base d'un violon et du manche d'une pelle (illustration XII).



Illustration XII : *Violin*, Ai Weiwei, 1985.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 16-22.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 19.

À cette même époque, l'art contemporain chinois vit une période caractérisée par la rencontre avec l'art occidental et une radicalisation de l'art non officiel. Maintenant ouvert à l'art étranger, les artistes chinois découvrent un siècle d'art occidental qui avait été manqué⁶⁰. De plus, si la Chine vit à ce moment une période d'euphorie et de radicalisation de l'art non officiel, Ai Weiwei, ne semble pas affecté par cette vague et crée des œuvres à caractère essentiellement non politique, basées sur la dénaturation des objets physiques.

Ces années passées aux États-Unis nous renseignent surtout sur l'influence occidentale d'un art nouveau et libéré dans la carrière de l'artiste. De son côté, sa jeunesse en exil était plutôt marquée par une vision critique issue de la Révolution culturelle. Après son retour en Chine en 1993, Ai Weiwei est confronté à un art chinois contemporain renouvelé et il est possible de constater que ses œuvres continuent de représenter une certaine mixité entre styles chinois et occidental.

En effet, Ai Weiwei va souvent utiliser des objets chinois antiques pour leur redonner une nouvelle vie. On pense par exemple à *Table with Two legs on the Wall* (illustration XIII).



Illustration XIII : *Table with two legs on the wall*, Ai weiwei, 1997.

À travers ces exemples, non seulement il utilise le *pop art*, mais il le met aussi en relation avec un élément de l'art contemporain chinois, celui d'opposer le passé chinois au présent par le

⁶⁰ Wu et Wang, *Contemporary Chinese Art: Primary Documents*, p. 52-53.

biais de vieux objets. Dès lors, il est possible de constater que l'art d'Ai Weiwei s'imprègne tout autant de l'art chinois que de l'influence artistique américaine. Pour autant, Ai Weiwei est bien plus qu'un simple artiste. Si son parcours artistique est le reflet de contextes divers, il l'est aussi d'une personnalité aux multiples facettes. Parmi les différentes personnalités qu'il possède, celle de l'entremetteur est manifeste.

Ai Weiwei : l'entremetteur

Ai Weiwei se distingue des autres artistes par sa qualité de meneur artistique. En effet, il ne va pas seulement faire de l'art pour lui-même, il va également organiser des projets, rassembler des artistes et ainsi encourager le développement de l'art contemporain chinois. Son rôle d'entremetteur témoigne d'un esprit collaboratif non seulement avec les artistes, mais également avec l'État également. S'éloignant d'une image réduisant Ai Weiwei au simple dissident, la personnalité de l'entremetteur nous permet ainsi de découvrir un individu qui n'est pas toujours en discorde avec le gouvernement et qui va même servir de liaison entre la Chine et l'extérieur. En somme, Ai Weiwei l'entremetteur est actif, d'une part, sur le plan national lorsqu'il permettra à divers artistes de travailler ensemble, mais à l'échelle internationale, lorsqu'il réunira la Chine et le monde occidental.

Sur le plan national, Ai Weiwei va d'abord initier, dès 1994, la création de livres qu'on nomme les livres à couvertures noires, blanches et grises, et qui sont un rassemblement d'idées artistiques telles que présentées par les artistes : « Il n'y avait pas de galeries, pas de musées, pas de collectionneurs. Le livre pouvait au moins recueillir les concepts artistiques de base destinés à être analysés par la suite ⁶¹». Ai Weiwei encourage ainsi les artistes chinois à exprimer leur vision de l'art, non pas seulement avec des œuvres, mais aussi avec des mots. Malgré quelques

⁶¹ Pins et Ai, p. 83.

hésitations de la part des artistes qui n'ont pas pour habitude de s'exprimer librement, il réussit à les convaincre et ainsi mener à terme le projet. Ce rassemblement des idées artistiques proposé par Ai Weiwei est un succès, justifiant la publication de trois livres au total⁶². Fort de cette réussite, il va créer peu de temps après un espace artistique à Pékin.

En 1997, dans la capitale, il n'existait toujours pas de lieu de prédilection pour l'art contemporain chinois. Les œuvres étaient plutôt placées dans des endroits disparates sans fonction exclusif à l'art en tant que tel. Ai Weiwei décide alors de créer un premier espace artistique au Chinese Art Archives and Warehouse : « il n'existait aucun lieu où l'art contemporain pouvait être correctement exposé. [...] Je me suis donc dit qu'il serait très facile d'offrir aux artistes un vrai espace où ils pourraient voir leur travail pour la première fois. ⁶³».

Deux ans plus tard, en 1999, Ai Weiwei fait un pas vers le domaine de l'architecture : « J'ai donc loué des terres et, en un après-midi, j'ai réalisé des dessins, sans même penser à l'architecture ⁶⁴». Quelques jours plus tard, il termine la construction de son atelier et y emménage. En 2003, il crée son agence d'architecture FAKE Design à Caochangdi, un quartier de Pékin. Grâce à son studio, Ai Weiwei n'est pas qu'un simple architecte, il gère des projets architecturaux impliquant la participation de plusieurs autres artistes : « C'est ce qui me pousse à gérer des projets architecturaux, pour tenter de rassembler autant de jeunes architectes du monde entier que possible, parce qu'ils veulent tous exprimer leurs idées et leurs problèmes ⁶⁵». Même lorsqu'il est sollicité par de plus grandes firmes d'architecte, il insiste sur la nécessité de cette démarche rassembleuse.

⁶² Meiling Cheng, « Ai Weiwei: Acting is Believing », *The Drama Review*, vol. 55, n°4, 2011, p. 10.

⁶³ Pins et Ai, p. 83.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 129.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 132.

Par exemple, lorsqu'on lui demande de bâtir une ville en Mongolie -rien de moins-, il accepte sous condition qu'il ne soit que gestionnaire du projet, qu'il n'ait pas à construire lui-même, proposant plutôt l'embauche d'autres artistes: « Je connais beaucoup d'esprits talentueux, de jeunes talents, qui adoreraient y participer et c'est l'occasion ou jamais⁶⁶ ». Il offre ainsi l'occasion à une centaine de jeunes d'être employés en tant qu'architectes. Dès lors, Ai Weiwei doit être considéré comme étant plus qu'un artiste, puisqu'il est également un leader qui sert d'entremetteur dans le monde artistique chinois. Plus encore, il assumera ce rôle sur la scène internationale.

En 2007, Ai Weiwei va proposer son projet *Fairytale* pour lequel il décide de partir avec 1001 Chinois à Kassel, en Allemagne. « The origin of *Fairytale* is that I hoped to find a way to bring China's current social condition to Kassel, and thus allow Westerners to view a sample of modern China society⁶⁷ ». Son projet devient ainsi une forme de passerelle entre deux sociétés. D'une part, il propose de faire vivre un échange culturel à des Chinois de divers horizons et, d'autres parts, il permet de faire découvrir un échantillon de la société chinoise à des Occidentaux.

Ai Weiwei va s'impliquer dans d'autres projets pour lesquels il deviendra un pont entre la Chine et l'extérieur. Par exemple, construites près de New York avec l'agence d'architecture suisse HHF, les demeures *Tsai Residence*⁶⁸ (illustration XIV) et *Art Farm*⁶⁹ (illustration XV)⁷⁰,

⁶⁶ *Ibid.*, p. 132.

⁶⁷ Ai Weiwei cité dans : Jen, « Chinese Artist Makes "Fairy tale" Come True for 1,001 Visitor », *DW*, 2007, [en ligne], <http://www.dw.com/en/chinese-artist-makes-fairytale-come-true-for-1001-visitors/a-2607967>, (page consultée le 2 décembre 2017).

⁶⁸ Dezeen, *Tsai Residence by HHF architects and Ai Weiwei*, [en ligne], <https://www.dezeen.com/2009/02/02/tsai-residence-by-hhf-architects-and-ai-weiwei/>, (page consultée le 2 décembre 2017).

⁶⁹ Dezeen, *Artfarm by HHF Architects and Ai Weiwei*, [en ligne], <https://www.dezeen.com/2009/01/13/artfarm-by-hhf-architects/>, (page consultée le 2 décembre 2017).

sont le fruit d'un travail de collaboration entre Ai Weiwei, un Chinois et une compagnie européenne.



Illustration XIV : *Tsai Residence*, Ai Weiwei, 2005-2008



Illustration XV : *Art Farm*, Ai Weiwei, 2006.

Avec un résultat plus grandiose encore, il participe à l'élaboration du stade national de Pékin (illustration XVI). Cet impressionnant projet d'infrastructure se réalise grâce à une association entre Ai Weiwei, le gouvernement chinois, mais aussi avec Herzog & Meuron, une autre firme suisse⁷¹. Cette fois, son rôle est clairement défini dès le départ : « Ai agreed to join as a collaborator and cultural liaison⁷² ». Il sert ainsi d'intermédiaire entre la Chine et l'extérieur et il le fait avec espoir que ce projet puisse avoir des résultats positifs :

« Quand nous nous sommes associés au processus, nous espérons que les Jeux olympiques pourraient favoriser les réformes en Chine, qu'ils permettraient au pays de prendre part à la même conversation, au



⁷⁰ Pour plus d'information sur cette firme, voir : HHF Architects, [en ligne], <https://www.archdaily.com/office/hhf-architects>, (page consultée le 2 décembre 2017).

⁷¹ Pour plus d'information sur cette firme, voir : Herzog & de Meuron, [en ligne], <https://www.herzogdemeuron.com/index.html>, (page consultée le 2 décembre 2017).

⁷² Pins et Ai, p. 258.

même système de valeurs que le reste du monde⁷³». Illustration XVI : Stade olympique de Pékin, Ai Weiwei, 2002-2008.

Ce n'est ici pas l'esprit d'un dissident, mais bien celui d'un collaborateur, d'un allié du gouvernement chinois, qui travaille de pair avec lui.

Ainsi, le rôle d'entremetteur que se donne Ai Weiwei ajoute à la complexité de sa personnalité. Ses différents projets artistiques permettent de voir qu'il est effectivement plus qu'un artiste et pas seulement un simple dissident. Il est également un intermédiaire au sein du milieu artistique et un collaborateur de l'État. Il ne veut pas seulement faire de l'art, mais aussi réunir les artistes entre eux et lier la Chine avec le monde extérieur. D'autres œuvres, quant à elles, nous ferons découvrir une dimension de la personnalité de cet homme. Sur un ton en apparence un peu plus comique, mais en profondeur très sérieux, découvrons Ai Weiwei le bouffon.

Ai Weiwei : le bouffon



Illustration XVII : Ai Weiwei, Autoportrait, 2006

⁷³ *Ibid.*, p. 52.

Le bouffon use de l'humour, non pas tant pour plaisanter, mais plutôt pour véhiculer une idée ou une opinion : « Such images exemplify Ai's strategy of turning political problems into edutainment opportunities ⁷⁴». Analyser l'art d'Ai Weiwei dans son rôle du bouffon va montrer qu'il utilise des images en apparences banales pour en fait transmettre un message plus que réfléchi.

Parmi les différentes méthodes qu'utilise Ai Weiwei, sont présentées ici essentiellement des séries de photos, des vidéos et des commentaires. Ces exemples font ressortir la vulgarité du personnage, mais aussi son côté plus ridicule et grotesque, qui reste tout de même rempli d'ironie et de sarcasme.

Pour ce qui est de la photographie, l'une des premières œuvres qu'effectue Ai Weiwei après son retour en Chine en 1993 est son *Study of Perspective* qui comprend une série de photos dans des endroits culturellement et historiquement symboliques.

Ai Weiwei prétend utiliser une technique dont le but est d'évaluer la perception de la profondeur de son sujet. Toutefois, ce sera son majeur seul levé devant des lieux tels que la place Tiananmen qui apparaîtra comme étant central à la démarche de son projet (illustration XVIII).



Illustration XVIII : *Study of Perspective*, Ai Weiwei, Tiananmen Square, 1995.

Tel que l'explique Anthony Pins, ces photos donneront le ton à une carrière riche en projets à double sens: « *Study of perspective* series is less a collection of individual protestations than the initial articulation of a philosophy, advancing an ethos of resistance against corruption,

⁷⁴ Callahan, « Citizen Ai », p. 8.

tyranny and power that would unfold over the course of his career.⁷⁵». Ainsi, plusieurs de ses photos, qui sont en apparence vulgaires, se traduisent en réalité comme une critique délibérée de l'autorité.

La photo de sa femme, Lu Qing, levant sa jupe devant la caméra (illustration XIX) va également dans ce même sens. Rien d'exceptionnel à première vue, si ce n'est que la photo est prise à la place Tiananmen, sous le portrait de Mao, en présence de policier et lors du 5^e anniversaire des massacres de Tiananmen. Considérant le contexte dans lequel est prise la photo, qui rappelle un événement délicat de l'histoire de la Chine, la mise en scène dérisoirement provocatrice devient une critique acerbe à l'encontre de l'autorité.



Illustration XIX : Photo de Lu Qing prise par Ai Weiwei, juin 1995

Plus récemment, à la fin des années 2000, il participe au mouvement *cao ni ma*. Il s'agit à la base d'un jeu de mot qui a été utilisé dans l'Internet et qui est devenu une forme de contestation à la censure imposée par l'État. Les mots *cǎo ní mǎ* s'écrivent 草泥马 et signifient « cheval d'herbe et de boue » ou « lama boueux », mais prononcés avec des tons différents, *cào nǐ mā*, ils deviennent 肏你妈 et signifient « baise ta mère »... Puisque la vulgarité fait partie de ce que le gouvernement censure, il s'agit ici d'une blague au second degré qui s'inscrit dans un

⁷⁵ Pins et Ai, p. 258.

contexte d'opposition directe entre des cyberdissidents manifestant pour la liberté d'expression et la censure qu'applique l'État chinois à Internet⁷⁶.

Rapidement interpellé par ce mouvement, Ai Weiwei publie une photo de lui presque nu et utilisant un lama, symbole du mouvement, pour cacher son sexe (illustration XX).



Illustration XX : Autoportrait, Ai Weiwei, 2009

Ai Weiwei produit aussi des vidéos dont l'une, intitulée *Dumbass*, réalisée à partir d'une chanson qui relate son expérience en prison. Elle présente des images sombres et vulgaires, mais également empreintes d'ironie. Elle est décrite par William A. Callahan comme « a foul-mouthed mocumentary of his time in detention ⁷⁷».

Lorsqu'Ai Weiwei se rend à une station de police à Chengdu en 2009 pour formuler une plainte, la scène est filmée par des gens qui l'accompagnent. En réponse, les policiers décident de filmer à leur tour. Le résultat donne l'impression d'un spectacle un peu ridicule où la vidéo montre deux parties opposées qui s'entrent-filment. Mais la méthode a un but bien précis : « Ai had inverted the usual logic of art and politics: instead of enlisting art in the service of his protest,

⁷⁶ Catherine Déry, « Quand l'humour combat la cybercensure en Chine », *Dire*, vol. 27, n° 2 p. 32-36.; Zora Landry, *Le phénomène Cao ni ma*, [en ligne], <https://artcn.wordpress.com/2012/12/08/le-phenomene-an-xiao-mina/>, (page consultée le 5 décembre 2017).

⁷⁷ Callahan, p. 8. Pour une description de la vidéo, voir : Libération, *Ai Weiwei met en scène sa détention*, [en ligne], http://www.liberation.fr/planete/2013/05/22/ai-weiwei-se-filme-en-prison_904729, (page consultée le 5 décembre 2017). La source elle-même est disponible dans : Ai Weiwei, *Dumbass (Explicit)*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=4ACj86DKfWs>, (page consultée le 5 décembre 2017).

he had enlisted the apparatus of authoritarianism into his art⁷⁸». Si de prime abord la vidéo semble ridicule, elle est en fait une forme de critique réfléchie et devient, pour Ai Weiwei, un outil de contestation à l'égard de l'autorité et de la censure.

Le bouffon se doit de faire rire et il peut le faire par le ridicule, les facéties et les grossièretés⁷⁹. Lors d'une entrevue, alors qu'il se fait demander le métier qu'il a toujours rêvé d'exercer, il répond « faire des entrevues ». C'est sans surprise que lorsqu'il se fait demander le métier qu'il aurait détesté exercer, il répond alors « terminer des entrevues », faisant rire le public par deux fois⁸⁰. Pourtant, divertir n'est pas le seul rôle du bouffon et il a souvent aussi à assumer une forme de responsabilité sociale qui comprend la critique envers le pouvoir.

Cette responsabilité n'est pas nouvelle et trouve de nombreux exemples dans les sociétés chinoises et européennes prémodernes⁸¹. Ainsi, Callahan explique que: « Jesters were special people who sang, danced and joked in royal courts. Rather than merely being entertainment, they had special license to speak truth to power, often criticizing their kings, quite directly⁸²». Ai Weiwei danse, chante et se moque en effet du pouvoir. Lorsqu'il emploie l'humour pour s'exprimer, il est aisément possible de discerner la critique sous-jacente. Voyons quelques exemples.

⁷⁸ Evan Osnos, « It's not beautiful », *The New Yorker*, Mai 2010, [en ligne], <https://www.newyorker.com/magazine/2010/05/24/its-not-beautiful>, (page consultée le 5 décembre 2017).

⁷⁹ Dictionnaire Larousse, *Bouffon*, [en ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bouffon/10461>, (page consultée le 5 décembre 2017).

⁸⁰ Pins et Ai, p. 60.

⁸¹ Callahan, p. 8.; Béatrice K. Otto, *Fools are Everywhere: The Court Jester Around the World*, Chicago, University of Chicago Press, 2001, 420 p.

⁸² Callahan, p. 8.

C'est en référence aux Jeux olympiques de Pékin qu'Ai Weiwei affirme: « Measuring national prestige by gold medals is like using Viagra to judge the potency of a man⁸³». Toujours dans le registre de la sexualité, il affirme aussi que : « The Chinese authorities think of artists as prostitutes. And in reality it's true: in the Communist system, artists just represent what the power structure seeks them to represent. It is prostitution.⁸⁴». C'est sur un ton un peu plus ironique qu'il parle de sa relation délicate avec les policiers : « Overturning police cars is a super intense workout. It's probably the only sport I enjoy⁸⁵». Enfin, lorsque l'État décide de faire démolir son studio, Ai Weiwei organise un dîner durant lequel seront servis des crabes de rivière. Jeux d'humour, ce mot se prononce *hexie* en mandarin et est phonétiquement similaire au *hexie*, qui signifie « harmonie », une valeur pourtant promulguée par le gouvernement chinois.

Ai Weiwei le bouffon sait faire rire, mais il sait surtout employer l'humour et l'art comme moyens de protestation. Ses nombreuses photos semblent simples et vulgaires, mais sont en fait une critique très directe à l'égard de l'autorité. De leur côté, ses vidéos, *a priori* ridicule, servent-elles aussi à protester intelligemment contre l'injustice ou la censure. Ai Weiwei le bouffon nous dévoile un artiste qui utilise drôlement, mais surtout adroitement, son art pour véhiculer ses idées et ses opinions.

Conclusion

Analyser la démarche artistique d'Ai Weiwei a permis d'abord de mieux comprendre le contexte dans lequel s'est produit l'art chinois depuis que le Parti communiste est au pouvoir. Cet art s'est révélé contradictoire, puisqu'il montre des signes de liberté tout en restant soumis à

⁸³ Ai Weiwei, « Gold is not the real measure of a nation », *The Guardian*, Août 2008, [en ligne], <https://www.theguardian.com/commentisfree/2008/aug/25/olympics2008.china>, (page consultée le 5 décembre 2017).

⁸⁴ Ai Weiwei et Simon Kirby, « Truth to Power », *Index on Censorship*, vol. 37, n° 2, 2008, p. 33.

⁸⁵ Ai Weiwei et Larry Warsh, *Weiwei-isms*, Princeton, Princeton University Press, 2013, p. 94.

des contraintes politiques et historiques tels que la Révolution culturelle. Il s'est ensuite montré dynamique, se diversifiant et se transformant constamment, à l'image de l'art expérimental.

Cette analyse a également permis de mieux comprendre la multitude d'éléments qui composent la personnalité d'Ai Weiwei. D'une part, il a été possible de voir que son parcours est influencé à la fois par un contexte artistique chinois contemporain nouvellement et partiellement libéré, mais aussi par le milieu artistique occidental qui lui a ouvert les yeux sur un art beaucoup plus libre et éclaté. Par ailleurs, son enfance vécue en pleine Révolution culturelle a certainement aussi teinté la démarche artistique d'Ai Weiwei en lui inculquant comment devenir une personne critique.

Ensuite, l'analyse de ses œuvres fait ressortir deux aspects de sa personnalité. D'une part, Ai Weiwei l'entremetteur révèle un homme qui n'agit pas tant comme un dissident, mais plutôt comme un collaborateur de l'État. En effet, non seulement il servait d'intermédiaire pour des projets à l'intérieur de la Chine, mais il contribuait également à lier la Chine avec le monde occidental. De son côté, Ai Weiwei le bouffon dévoile un artiste qui sait se moquer, mais qui sait surtout comment utiliser les moqueries pour contester l'autorité et mettre l'art au service de sa critique du pouvoir.

CHAPITRE 2 - AI WEIWEI ET INTERNET EN CHINE

« Without the Internet, I would not even be Ai Weiwei today. I would just be an artist
somewhere doing my shows⁸⁶ »

Internet est une autre composante de la société chinoise qui joue un rôle fondamental dans la vie d’Ai Weiwei. Cet univers a très certainement offert à l’artiste non seulement une plateforme pour partager son art et ses opinions, mais également un statut de célébrité internationale. Étudier l’univers du web est un incontournable pour voir comment Ai Weiwei est passé d’artiste isolé à personne notoire. De plus, cela permet de comprendre comment il utilise l’Internet au service d’une certaine forme d’activisme. Cette partie du mémoire propose de découvrir deux autres personnalités qu’Ai Weiwei incarne, soit celle de la célébrité et celle de l’activiste, qui peuvent toutes deux être analysées à partir du cadre de l’Internet en Chine.

Internet est un système que le gouvernement réussit habilement à manipuler pour ne laisser que très peu de place aux idées radicalement différentes. Il est malgré tout possible de trouver des espaces marginaux sur cette plateforme, des espaces qui défient le système de contrôle gouvernemental et où la vie intellectuelle peut se développer. Ainsi, l’utilisation de cet outil devient rapidement un enjeu de nature politique au sein duquel le contrôle étatique et diverses questions telles que la justice et la liberté d’expression vont s’entremêler. Avant d’analyser le rôle d’Ai Weiwei dans l’Internet, découvrons d’abord de quoi cet espace virtuel est fait.

⁸⁶ Ai Weiwei, « *Shame on Me* », *Spiegel Online*, Novembre 2001, [en ligne], <http://www.spiegel.de/international/world/ai-weiwei-shame-on-me-a-799302.html>, (page consultée le 10 décembre 2017).

Internet en Chine

L'Internet en Chine est un outil au service de l'État. Il censure l'information, impose une forme d'autocensure au sein même de la population et y fait circuler de la « propagande rouge », représentative de ses idéologies politiques. Toutefois, Internet est également un outil que la population est capable d'utiliser à ses propres fins. En effet, il est possible de constater qu'il existe des espaces libres où, dans une mesure tout de même limitée, la vie intellectuelle peut s'épanouir. De plus, l'activisme reste toujours présent en ligne, puisque des utilisateurs prennent part à des discussions entourant des questions d'intérêt publiques, se font parfois justice, interférant ainsi dans les décisions du gouvernement. Dans cet environnement contrôlé, l'humour devient également un outil important pour contourner la censure. Enfin, la question des *Human flesh search engines* montrent que des internautes utilisent le Web comme moyen de pression sur des individus afin de leur soutirer de l'argent, de les humilier ou encore de se venger d'eux. L'Internet produit donc des victimes, mais également leur contrepartie, puisque des célébrités sont bel et bien nées du Web. L'Internet chinois est un univers vaste qui offre de multiples possibilités et, afin de mieux le comprendre, voyons de quelle façon il est géré par l'État, avant de regarder plus en détail comment il est contourné par les cybercitoyens.

Internet : le contrôle du gouvernement

Lorsqu'Internet est devenu accessible aux civiles à l'échelle du globe, l'une des théories populaires auprès des observateurs était qu'il serait un outil émancipateur qui permettrait de propager la démocratie même dans les États les plus autoritaires et répressifs⁸⁷. Pourtant, à l'heure actuelle, il devient évident que non seulement Internet n'a pas eu l'effet escompté, mais qu'il est au contraire de plus en plus censuré et contrôlé par les différents gouvernements du

⁸⁷ Kapor, *Where is the Digital Highway Really Heading?*, [en ligne], <https://www.wired.com/1993/03/kapor-on-nii/>.; Warf, *Geographies of global Internet censorship*, p. 2.

monde. Parmi ceux-ci, la Chine est devenue un modèle de réussite en termes de censure dans Internet, avec un système de contrôle particulièrement efficace, quoique non infaillible.

Ainsi, le Parti a le pouvoir de supprimer tout site qu'il juge inadéquat ou dangereux et il peut sanctionner légalement les « criminels d'Internet », le tout au nom de la stabilité politique, de la sécurité publique et de la souveraineté du pays⁸⁸. Les sites populaires provenant de l'extérieur tels que Facebook, The New York Times, BBC, Google, Youtube et Twitter sont bloqués et inaccessibles à la population chinoise. Cette attitude du gouvernement face à Internet n'est pas nouvelle et remonte aux tous débuts de sa mise en place sur le territoire.

En effet, dès la fin des années 1990 et le début des années 2000, le gouvernement instaure plusieurs mécanismes de régulation de l'Internet, qui ont pour mission officielle de protéger le Web et d'assurer sa sécurité. Pour ce faire, les régulateurs vont veiller à ce que les interdictions soient respectés, parmi lesquels on compte celle de porter atteinte à la souveraineté de l'État, de porter atteinte à la solidarité nationale, de perturber l'ordre social ou de transmettre des informations ne respectant pas les lois en vigueur⁸⁹. Le contenu d'Internet est donc très tôt contrôlé par un système non indépendant, opérant pour le gouvernement. Légitimé par le discours entourant la « sécurité nationale », ces règles justifient en fait la censure gouvernementale.

En 2010, par la publication de son *White Paper*⁹⁰, le gouvernement réitère son désir de contrôler le Web : « Effectively protecting internet security is an important part of China's Internet administration, and an indispensable requirement for protecting state security and the

⁸⁸ Arsène, « Chine : internet, levier de puissance nationale », p. 295.

⁸⁹ Zhou, *Historicizing Online Politics*, p. 141-142.

⁹⁰ *White Paper* ou libre blanc, est un document officiel qui doit manifester des intentions du gouvernement sur un sujet défini.

public interest. The Chinese government believes that the Internet is an important infrastructure facility for the nation. Within Chinese territory the Internet is under the jurisdiction of Chinese sovereignty⁹¹ ». Le gouvernement justifie donc son contrôle d'Internet en invoquant le bien-être de la nation, mais en plus, il définit la plateforme comme une infrastructure strictement nationale, qui se doit d'être au service du gouvernement. Une fois qu'il a ainsi établi la légitimité de ses actions, l'État peut instaurer plusieurs protocoles et procédures afin de réguler le Web à sa guise.

Parmi ces divers protocoles, on retrouve notamment le contrôle systématique de l'actualité, l'établissement de la responsabilité du propriétaire de site web et la mise en place du *Grand pare-feu*. Portons d'abord notre regard sur l'actualité, qui est évidemment une source essentielle d'information pour la population. Les autorités n'autorisent que les sites web des organes de presses œuvrant à l'échelle provinciale et centrale à diffuser des nouvelles, empêchant de ce fait la vaste majorité des sites à transmettre leurs propres reportages⁹².

Par ailleurs, afin d'obtenir un site web en Chine, il faut d'abord obtenir un permis. Une fois le site ouvert, le propriétaire est responsable du contenu qui y circule. Il doit, entre autres, veiller à retirer sans délai tout contenu inadmissible, garder des archives détaillées du contenu affiché et des utilisateurs du site⁹³. Ainsi, une partie de la régulation passe par les propriétaires des sites web eux-mêmes, qui deviennent responsables de la circulation des informations, même si celles-ci sont affichées sur leurs sites par d'autres utilisateurs.

⁹¹ Min, « Authoritarian Informationalism », p. 72-73.

⁹² Zhou., p. 143.

⁹³ *Ibid.*, p. 143.

De son côté, le *Grand Pare-feu*⁹⁴ chinois est un projet qui a été mis en place en 2003 et qui agit comme un filtre du contenu à grande échelle. Ce système s'assure donc que la réglementation soit respectée. Des mots clés tels que « Tiananmen » et « 1989 », peuvent être repérés, supprimés, et leurs créateurs possiblement arrêtés. Pour reprendre les mots de Séverine Arsène, le *Grand Pare-feu* est ainsi un « immense paravent technologique qui ne laisserait passer que quelques informations et enfermerait le pays à l'intérieur d'une sorte de cordon, comme coupé du monde⁹⁵ ». Cet ensemble de mesures prises par le gouvernement l'aider à contrôler l'information qui circule sur le Web. Plus encore, ces mesures vont aussi encourager une forme d'autocensure.

En effet, en imposant une part de la responsabilité aux propriétaires de sites, ceux-ci ont tout intérêt à être prudents. En fait, tout utilisateur ou propriétaire d'un site peut être arrêté et emprisonné pour avoir produit ou hébergé du contenu qui ne respecte pas l'un des règlements émis par les autorités. Les prétextes de « trouble de l'ordre public » et de « subversion de l'État » justifient ces arrêts, des prétextes par ailleurs fondés sur les règlements instaurés depuis les années 1990. Par ailleurs, pour accéder à Internet dans un hôtel, un cybercafé ou encore pour ouvrir un blogue, les utilisateurs doivent fournir une pièce d'identité⁹⁶, doux rappel de la nécessité d'être prudent. C'est ainsi que l'autocensure prend forme et que les utilisateurs évitent souvent de parler de sujets sensibles. Les propriétaires des sites, responsables du contenu, vont également s'assurer de respecter les règlements et de vérifier quotidiennement l'information qui circule sur leurs sites. À cela, s'ajoute la présence en ligne des policiers virtuels.

⁹⁴ Inspiré de la Grande Muraille, le *Grand Pare-feu* est aussi appelé le « bouclier d'or ». L'appellation du Grand Pare-feu est utilisée ironiquement à l'encontre du système de censure qu'il représente.

⁹⁵ Séverine Arsène, *Internet et politique en Chine*, Paris, Éditions Karthala, 2011, p. 198-199.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 199-200.

Il s'agit de deux policiers fictifs qui apparaissent sur des sites tels que Sina, Sohu et QQ, des sites qui comptent parmi les plus populaires en Chine. Les agents ont pour nom Jingjing et Chacha qui, ensemble, forment le mot police (Jǐngchá - 警察). Le doublement du caractère, également utilisé quand on parle aux enfants, a pour résultat d'adoucir la signification du mot et de rendre les policiers plus inoffensifs. Ces policiers virtuels, qui sont représentés très souriants, donnent l'impression de protéger de façon bienveillante l'ordre public, mais ils peuvent aussi agir comme vecteur d'autocensure, car ils rappellent aux utilisateurs la surveillance constante du contenu en ligne⁹⁷.

Outre la réglementation et la censure, le gouvernement réussit également à utiliser Internet comme un outil au service de sa propre idéologie. Par exemple, il met en place des « sites rouges » servant la propagande. Ainsi, on retrouve des sites web proposant de l'assistance psychologique orientée ou encore une école communiste en ligne pour les jeunes. Ces sites ciblent tout particulièrement les jeunes universitaires, les employés du gouvernement et les chercheurs en science sociale⁹⁸.

La propagande est aussi visible lors des attaques virtuelles. À cet effet, Anne-Marie Brady précise que « Chinese official and non-official hackers regularly attack the websites of dissident groups outside China, as well as selective foreign government targets ⁹⁹ ». Par exemple, en 2001, des pirates informatiques chinois vont s'attaquer à 13 sites web japonais pour protester contre la visite du premier ministre du Japon au temple de Yasukuni, qui rend hommage aux âmes de soldats japonais morts pour le pays et son empereur. Toutefois, parmi ces âmes

⁹⁷ *Ibid.*, p. 202.

⁹⁸ Zhou, p. 147.

⁹⁹ Anne-Marie Brady, *Marketing Dictatorship: Propaganda and Thought Work in Contemporary China*, England, Rowman & Littlefield Publishers, 2011, p. 139.

« divinisées », on inclut des criminels de guerre de la Seconde Guerre mondiale. La présence de ces criminels rend la visite de ce temple par un premier ministre très controversée, notamment pour le gouvernement chinois¹⁰⁰. Cette cyberattaque prend ainsi la forme d'une attaque idéologique et, bien que le piratage en ligne soit officiellement condamné en Chine, aucune mesure ne sera prise de la part du gouvernement pour contrer cet incident¹⁰¹.

Toujours dans le but de servir l'idéologie officielle chinoise, « l'armée à 50 sous » a été mise en place. Ils sont des milliers d'individus à envoyer des milliers de messages en ligne étant favorables aux politiques du gouvernement. Ils seraient payés 50 cents chinois par message¹⁰², d'où leur nom de « l'armée à 50 sous » (wǔ máo dǎng - 五毛党). Cette propagande donne d'abord l'impression que la population apprécie largement les politiques gouvernementales et permet ensuite de noyer les dénonciations des autres internautes qui disparaissent sous la masse des commentaires « rouges »¹⁰³.

Somme toute, le gouvernement utilise diverses techniques pour réguler Internet. D'abord, il instaure les règlements qui légitiment son contrôle. Ensuite, il censure l'information et condamne ceux qui enfreignent les règles. La peur d'enfreindre ces règles et la présence d'outils tels que les « cyberflics » engendrent une autocensure venant de la population elle-même. De plus, le gouvernement utilise Internet pour propager ses idéologies par l'instauration des « sites rouges », par l'attaque contre des idéologies différentes et par la propagation de commentaires de masse provenant de « l'armée à 50 sous ». Il faut le lui accorder, l'État chinois contrôle plutôt

¹⁰⁰ Tetsuya Takahashi, « Le Procès de Tôkyô, l'empereur et la question du Yasukuni », *Droit et cultures : revue semestrielle d'anthropologie et d'histoire*, vol. 58, n° 2, 2009, p. 5-6.

¹⁰¹ Brady, p. 139.

¹⁰² L'équivalent d'environ 10 cents canadien.

¹⁰³ Wu, *China's Propaganda*, p. 154-156.; Arsène, « Internet et politique en Chine », p. 204-205.

bien Internet sur son territoire et ceci est le résultat de plusieurs années travail¹⁰⁴. Malgré tout, il est possible de voir que les internautes vont trouver plusieurs façons de contrer ce système.

Internet : la présence d'une vie intellectuelle et de formes de défiances

Bien que les mesures prises par le gouvernement pour contrôler le Web soient efficaces, elles ne sont pas infaillibles et elles sont continuellement défiées. Ainsi, il existe certains espaces où la vie intellectuelle réussit à s'exprimer, même si cela reste limité. Également, on trouve la présence d'activisme en ligne qui, lorsqu'il prend la forme d'un mouvement collectif, peut parfois permettre aux internautes de se faire justice en forçant les autorités à réagir. Il existe également des stratégies employant l'humour pour combattre la censure ainsi que la présence des *human flesh engines*. Chacun à leur manière, ces éléments sont la preuve qu'il est possible, même dans un cadre restreint, de s'exprimer et de s'opposer à ce système.

D'abord, on retrouve sur Internet des espaces où les intellectuels chinois peuvent faire circuler leurs idées. Par exemple le forum *Realm of Ideas*, créé par Li Yonggang, qui propose d'échanger sur des discours politiques. Ce site était le premier à attirer une audience large et non seulement un groupe restreint d'intellectuels ce qui l'a rendu relativement important dans le contexte chinois. Le gouvernement a fait fermer le site depuis octobre 2000, mais il représente malgré tout l'effort des intellectuels et de la population de s'exprimer sur des enjeux importants. Aussi, ce site a permis de tester les limites de l'espace qu'accorde le gouvernement aux discours intellectuels durant cette période¹⁰⁵.

Un autre exemple à considérer est le site *Formalization of Ideas* créé plus tard par Ma Lijun, au début des années 2000. Contrairement à son prédécesseur, le *Formalization of Ideas* est

¹⁰⁴ Pour un aperçu plus approfondi sur le développement de ce contrôle, voir : Arsène, « L'opinion publique », p. 35-58.

¹⁰⁵ Zhou, *Historicizing Online Politics*, p. 157-164.

toléré par le gouvernement et il offre donc toujours un espace d'échanges en ligne pour les intellectuels¹⁰⁶. Afin de s'assurer que le contenu reste convenable, Ma Lijun fait une vérification régulière de son site, qui réussit ainsi à survivre. L'attitude du gouvernement à l'égard de ces sites à caractère politique est différente : alors qu'il appliquait une censure sévère avant le début des années 2000 pour ce type de plateforme de discussion, il laisse désormais un peu plus de place aux intellectuels et à leurs idées. La position du gouvernement à l'égard des intellectuels dans Internet n'est donc pas claire ou définitive, mais plutôt changeante et évolutive. Cela rend la « ligne à ne pas franchir » très nébuleuse et incertaine, une attitude qui s'applique également à l'activisme en ligne.

L'activisme en ligne est généralement une prise de position verbalisée qui est politique et conflictuelle, mais ce n'est pas toujours le cas. Il peut aussi englober des visées culturelles et sociales qui n'ont pas pour but d'être dirigées contre les autorités. Il demeure malgré tout le risque que le gouvernement interprète le commentaire d'un internaute comme étant de la défiance, même si ce n'était pas son objectif initial¹⁰⁷. En fait, la conception de l'activisme en ligne reste obscure et floue, car il n'y a pas de frontière précise entre ce qui peut être perçu comme étant politique ou pas, et ce qui peut être perçu comme étant de la dissidence, mais qui ne l'est pas nécessairement. Guobin Yang réussit habilement à expliquer cet état de fait : « One of the fascinating aspects about online activism in China is precisely its ambiguous nature. Sometimes it takes the form of protest; at other times, it borders on dissent but is not clearly so. [...] It crosses between the legitimate and the illegitimate. At still other times, online discussions are not meant to be political but may be interpreted as such by government authorities¹⁰⁸ ». Il est

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 164-175

¹⁰⁷ Yang, « The Power of the Internet in China », p. 3.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 3.

donc difficile de délimiter clairement ce qu'est l'activisme en ligne, mais il peut malgré tout être compris comme étant une forme d'action prise via Internet ayant pour objectif de promouvoir, de contester, ou de résister à un changement¹⁰⁹. Pour exemplifier l'activisme en ligne, voyons d'abord le cas des esclaves dans les briqueries de la province de Shanxi.

Au mois de mai 2007 dans la province du Shanxi, de jeunes garçons sont kidnappés pour travailler illégalement comme main d'œuvre dans des usines où l'on fabrique des briques. Le Shanxi et sa province voisine, le Henan, rendent l'affaire publique, mais ne réussissent pas à attirer l'attention nationale. Il faut attendre le mois de juin avant que ce problème couvre les médias nationaux provoquant par la suite l'intervention du gouvernement. Qu'est-ce qui a changé entre-temps ? Une lettre anonyme a été écrite au début du mois de juin et a été publiée en ligne. La lettre reçoit d'abord plus de 300 000 « hits » et est finalement reprise par Tianya.cn, un des forums les plus influents en Chine. L'affaire explose : on dénonce non seulement l'inaction des autorités centrales, mais on condamne également les kidnappeurs, les policiers et certains cadres du gouvernement pour avoir couvert l'affaire. Le problème, initialement de nature sociale, devient rapidement politique et révèle des pratiques de corruption au sein même du gouvernement. De réelles solutions sont mises de l'avant : une liste de diffusion devient disponible sur QQ¹¹⁰ pour garder la communication active, les médias occidentaux sont contactés pour exposer l'affaire, on requiert une action gouvernementale qui va éventuellement entraîner une enquête, etc¹¹¹. Cet exemple permet d'illustrer comment l'activisme en ligne a permis d'influencer sur des décisions gouvernementales, mais aussi de rendre justice à des victimes qui n'arrivaient pas au départ à recevoir un appui concret et officiel. Pourtant, l'activisme virtuel a

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 3.

¹¹⁰ Il s'agit du système de messagerie instantanée le plus utilisé en Chine.

¹¹¹ Yang, « The Power of the Internet in China », p. 5.

aussi ses limites et il est difficile de prévoir comment le gouvernement va réagir. En ce sens, un autre exemple très évocateur est celui de « la femme à la BMW ».

Lorsqu'un couple de paysans érafle le rétroviseur d'une voiture de marque BMW avec leur tracteur, la conductrice du véhicule de luxe sort pour les gifler en disant qu'une vie entière de leur travail ne pourrait pas rembourser ce rétroviseur. Elle retourne dans son véhicule et fonce sur les paysans, tuant du coup la paysanne et blessant quelques autres personnes. Lorsque la femme à la BMW reçoit sa sentence, très clément, de deux ans de prison avec sursis, les protestations en ligne s'accroissent. Pour calmer le jeu, le gouvernement propose un nouveau procès, mais qui aboutira au final au même verdict que le premier. De plus, lors du deuxième verdict, le gouvernement précise qu'aucune réaction ne sera tolérée : interdiction de commenter cette affaire en ligne¹¹². Le résultat est plutôt décevant pour les protestataires et démontre que l'activisme en ligne a aussi ses limites.

De son côté, l'emploi de l'humour dans Internet s'avère un autre outil relativement efficace utilisé par les cybercitoyens pour contester ou pour critiquer le pouvoir en place. L'humour dont il est question est le *egao* (ègǎo - 恶搞), une forme de parodie satirique, voire fantastique, pouvant inclure des vidéos, des photos, des poèmes ou d'autres types de textes et d'images. Ainsi, Haomin Gong et Xin Yang expliquent que le *egao*: « plays with authority, deconstructs orthodox seriousness, and offers comic criticism as well as comic relief¹¹³ ». Prenant la forme de l'humour et de la parodie, le *egao* peut non seulement être libérateur, mais il permet également d'exprimer une critique, de se jouer de l'autorité et le tout est véhiculé grâce à l'univers du web.

¹¹² Haski, *Internet et la Chine*, p. 44-47.

¹¹³ Gong et Yang, « Digitized Parody », p. 16.

Par exemple, l'usage d'homophones et leur double sens est très populaires. Le *Cao ni ma*, présenté dans le premier chapitre, en est un parfait exemple. Le phénomène a tendance à se populariser et on voit désormais l'apparition de plusieurs homophones vulgaires qui circulent sur le net : *Jí Bá Māo* (吉跋猫), qui signifie littéralement « Voyage chanceux du chat », va en fait vouloir dire *Jī Bā Máo* (鸡巴毛), « poils pubiens »; *Yín Dào Yàn* (吟稻雁), dont le sens littéral est « L'oie chantant sur le terrain », veut plutôt dire *Yīn Dào Yán* (阴道炎), « infections vaginales »; *Fǎ kè yóu* (法克鱿), qui prétend vouloir dire « calmar français-croate », se prononce comme le « Fuck you » de la langue anglaise¹¹⁴. Lorsque ces caractères en apparence inoffensifs sont utilisés, les internautes chinois savent qu'elle est leur second sens. Ces homophones, vulgaires et de prime abord ridicules, sont en fait des exemples d'un contournement plutôt habile de la censure : « they indicate the ingenuity of netizens in bypassing Internet censors by combining innocuous Chinese words to mean things that have subversive meanings¹¹⁵ ». L'humour devient dès lors un outil d'opposition à l'attitude du gouvernement par rapport à l'Internet et devient une forme d'un combat contre la censure.

Un autre exemple d'homophonie, mais dont les répercussions sont toutes autres, est celui du « très érotique, très violent », prononcé par une jeune étudiante en entrevue avec *CCTV Network News* en 2008. L'étudiante voulait promouvoir la régulation et le contrôle d'Internet en protestant contre la présence en ligne de violence, de pornographie et de parodies. En soi rien d'exceptionnel, si ce n'est qu'elle dit avoir utilisé un ordinateur pour faire de la recherche quand, soudainement, une fenêtre est apparue avec une vidéo qu'elle qualifie de « très érotique, très violente ». Des internautes questionnent cependant la crédibilité de la jeune étudiante. Elle

¹¹⁴ Herold et Marolt, *Online Society in China*, p. 78-79.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 80.

s'exprime de façon très mûre pour son âge et son discours fait plutôt penser à de la propagande bien préparée et remise à la jeune étudiante en question pour qu'elle contribue à légitimer le contrôle du gouvernement sur le Web. Aussi, comment tomber par hasard sur une vidéo de ce genre non intentionnellement ? Rapidement, l'entrevue fait le tour d'Internet¹¹⁶. En chinois, le mot érotique (huáng - 黄), est le même que le mot jaune (huáng - 黄), et des parodies se multiplient en utilisant la phrase de la jeune fille ou la couleur jaune pour se moquer de son intervention. Cette entrevue, qui avait initialement pour but de promouvoir le contrôle du gouvernement en ligne, est ainsi devenue un phénomène d'Internet utilisé plutôt pour s'opposer à ce contrôle. L'utilisation de l'homophone *jaune* et les parodies représentent des stratégies utilisées par les internautes pour donner forme à leur contestation. Ce « très jaune, très violent » est également un exemple caractéristique d'un autre phénomène présent dans l'Internet chinois, celui du *human flesh search engine*.

Le *human flesh search engine*, (rénròu sōusuǒ - 人肉搜索), aussi appelé chasse à l'homme, est un processus selon lequel des gens vont révéler des informations personnelles en ligne sur une personne dans le but de l'humilier, de faire de la pression sur elle ou de se venger d'elle. Dans le cas du « très jaune, très violent », les informations personnelles de la jeune fille et ses coordonnées ont été publiées en ligne, le but étant de mettre un visage sur cette « marionnette » du gouvernement¹¹⁷. Son père a d'ailleurs écrit une lettre ouverte pour faire cesser la persécution et l'humiliation dont sa fille était victime et le gouvernement condamné ce manque de respect de la vie privée de la part des cybercitoyens.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 77.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 878.

À défaut d'être très invasifs et d'avoir le potentiel de détruire complètement la vie d'une personne¹¹⁸, la chasse à l'homme en ligne a aussi un autre revers à sa médaille. Elle s'est avérée, plusieurs fois, utiles pour faire régner la justice. Par exemple, en 2008, une personne anonyme publie sur Internet les dépenses de deux officiels du gouvernement lors de leur voyage aux États-Unis. Ces dépenses, qui sont payées avec de l'argent public, incluaient des divertissements non professionnels telles que des attractions touristiques. Peu de temps après, le phénomène du *human flesh search engine* s'en prend à cette histoire et publie l'affaire en incluant des renseignements personnels sur les deux officiels. Face à la pression publique, les gouvernements locaux n'ont eu d'autre choix que de congédier les deux officiels en plus de lancer une série d'enquêtes pour s'assurer de meilleures pratiques de dépenses à l'avenir dans les départements concernés¹¹⁹. Les *human flesh search engines* ont donc deux côtés : autant ils peuvent être dangereux et impliquer une violation de la vie privée, autant ils peuvent être utilisés pour que justice soit faite.

Conclusion

En somme, Internet en Chine est un univers très varié où l'État et les individus tentent chacun de défendre leurs valeurs. D'une part, le gouvernement montre qu'il est plutôt adroit pour le contrôler. Il légitimise son contrôle au nom de la sécurité nationale, il applique une censure sévère et il fait de la propagande « rouge » pour servir ses propres intérêts idéologiques. Il peut faire supprimer des messages, faire fermer un site web ou faire emprisonner une personne si celle-ci « trouble l'ordre public ». Toutefois, la limite entre ce qui est toléré et ce qui ne l'est pas

¹¹⁸ Pour plus d'information, voir : Anne S.Y. Cheung, « China Internet Going Wild: Cyber-hunting Versus Privacy Protection », *Computer Law & Security Review*, vol. 25, n° 3, p. 275-279.

¹¹⁹ Li et Stanyer, « Hunting Corrupt Officials Online », p. 815.

n'est pas claire, puisque l'attitude du gouvernement évolue tout autant que les stratégies des utilisateurs pour le défier.

D'autre part, les internautes ont su prouver de plusieurs façons qu'il était possible de contrer le contrôle gouvernemental. Ils le font par la présence de sites web permettant des échanges intellectuels diversifiés, par de l'activisme en ligne, par l'emploi de l'humour et par la présence des *human flesh search engines*. Ils ont montré non seulement un désir de liberté intellectuelle, mais aussi un désir de prendre action dans la vie publique. Ils veulent faire régner la justice, mais aussi le droit à la liberté d'expression et à la critique. Ces actions prises ont parfois un résultat limité, voire même décevant, comme c'est le cas de la « femme à la BMW ». Malgré tout, l'exemple des briqueries prouve qu'il est parfois possible de réussir à interférer dans les décisions gouvernementales pour le mieux et cela témoigne du pouvoir que peut avoir l'Internet. C'est donc dans ce monde que va plonger, en 2005, l'artiste Ai Weiwei.

Ai Weiwei et Internet

Analyser cet aspect de la vie d'Ai Weiwei permet de découvrir un homme qui était déjà célèbre et activiste avant d'entrer en scène dans Internet, mais pour qui ce milieu virtuel procure une reconnaissance nouvelle et incomparable. La personnalité du bouffon nous avait fait voir un homme qui utilise l'humour au service de critiques souvent très sérieuses, tandis que la personnalité de l'entremetteur dévoilait un collaborateur avec l'État dans le milieu artistique. Les personnalités de la célébrité et de l'activiste, quant à elles, vont nous montrer le visage d'un homme qui reste critique et qui n'hésite pas à prendre action pour défendre ses idées, dont le renom lui permet d'être entendu par une communauté vaste.

Ai Weiwei : la célébrité

Internet a offert à Ai Weiwei un statut de célébrité internationale. Toutefois, il était déjà connu en Chine avant son entrée dans le Web, notamment grâce à son père, lui-même un poète notoire. Cette position de célébrité semble le protéger pendant un temps contre des réactions du gouvernement. Son arrestation en 2011 confirme toutefois qu'il n'est pas une figure intouchable. Cette arrestation aura aussi pour conséquence de le rendre encore plus célèbre dans le monde, alors que les médias occidentaux s'intéressent de plus en plus à sa vie et à son parcours.

Ai Weiwei la célébrité : avant Internet

Dès sa jeunesse, Ai Weiwei a l'occasion de profiter des contacts de son père pour se faire connaître dans le milieu de la poésie et de l'écriture : « J'ai donc eu l'occasion de me former auprès de ses amis. [...] C'était un groupe d'hommes de lettres ou d'artistes qui appartenaient à la même catégorie que mon père¹²⁰ ». Être le fils d'un poète de grand renom lui a donc permis de développer des contacts dans le milieu artistique et intellectuel.

En 2005, Ai Weiwei est suffisamment connu en Chine pour que son entrée dans le monde du blogue se fasse à la suite d'une invitation de Sina, l'un des plus grands portails en Chine : « To promote the launch of its new blog platform, Sina.com had invited various “celebrity bloggers”, Ai Weiwei among them, to open blogs that would be highlighted in its homepage¹²¹ ». Il faut comprendre que le portail Sina est l'un des plus importants en Chine et qu'il est donc sous surveillance rigoureuse du gouvernement. En ce sens, Séverine Arsène explique que l'invitation à rejoindre la plateforme est faite « avec l'aval des autorités concernées¹²² ». Au moment d'entrer

¹²⁰ Ai et Obrist, traduit par Olivier Colette, « Ai Weiwei », p. 108-109.

¹²¹ Lee Ambrozy et Ai Weiwei, *Ai Weiwei's Blog: Writings, Interviews, and Digital Rants, 2006-2009*, Cambridge, MIT Press, 2011, p. xvi.

¹²² Arsène, *Ai Weiwei, artiste et activiste chinois*, p. 3.

dans Internet, Ai Weiwei est donc déjà une personne connue en Chine. Pourtant Internet va bel et bien lui donner une notoriété toute autre.

Ai Weiwei la célébrité : après Internet

Ai Weiwei lui-même considère le poids d'Internet dans la balance : « It's all because of the Internet. If we didn't have this technology I would be the same as everybody else. I couldn't really amplify my voice¹²³ ». Grâce à son blogue, il a pu publier des milliers de photos et recevoir des millions de commentaires¹²⁴. S'il est certain qu'il était déjà connu avant Internet, il faut tout de même comprendre que cet univers a joué un rôle vital pour permettre à Ai Weiwei de connecter avec une audience beaucoup plus large¹²⁵. De plus en plus connu, Ai Weiwei n'hésite pas à employer sa popularité grandissante au service de ses critiques: « Gradually Ai Weiwei became one of the most sought-after social commentators in China, and his fame enables him to take an increasingly outspoken and critical stance¹²⁶ ». Si son statut d'artiste célèbre et de fils de grand poète semble lui offrir pour un temps une sorte « protection », il n'est néanmoins pas intouchable¹²⁷.

Lui-même est conscient des risques : « My father, Ai Qing, was a well-known artist himself. I saw how his fame was used against him. So I have no illusions¹²⁸ ». La célébrité a donc ses limites et au moment de prononcer ces mots, il y a déjà deux ans qu'Ai Weiwei a déjà

¹²³ Ai Weiwei cité dans : Tania Branigan, « Ai Weiwei : "I have to speak for people who are afraid" », *The Guardian*, 2010, [en ligne], <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/mar/18/ai-weiwei-turbine-hall-china>, (page consultée le 14 décembre 2017).

¹²⁴ Lee et Ai, p. xvii.

¹²⁵ Preece, « The Authentic Celebrity Brand », p. 629.

¹²⁶ Lee et Ai, p. xxiii.

¹²⁷ William A Callahan, *China Dreams: 20 Visions of the Future*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2015, p. 34

¹²⁸ Ai Weiwei et Der Spiegel, *Spiegel Online*, 2013, [en ligne], <http://www.spiegel.de/international/world/spiegel-interview-with-chinese-artist-ai-weiwei-a-898533.html>, (page consultée le 16 décembre 2017).

été arrêté illégalement par la police. Pourtant, cette arrestation semble avoir beaucoup ajouté à sa notoriété.

Tel qu'exprimé par William Callahan : « Ai became a global political figure when he was arrested by the Chinese government on April 3, 2011¹²⁹ ». Tentant de limiter son activisme et son influence en Chine, les autorités font de lui une personne plus connue que jamais : « I told the police : “Without you, I would never have become so noticeable as an artist”¹³⁰ », « I have become some sort of myth¹³¹».

Dans le domaine du mythe et de la célébrité, Chloe Preece présente une étude complète sur le phénomène la vie d’Ai Weiwei présentée comme une marque de commerce « We present the Ai brand as an example of a celebrity brand as his life has now “overshadowed” his art¹³² ». Devenu une « victime » du système chinois, l’intérêt porté à sa vie et à son parcours croît de plus en plus, parfois au détriment de son art. Les médias se montrent tout particulièrement intéressés : « The role of the media [...] in the celebrity brand cannot be overemphasised as they are key to the commoditisation and distribution of the brand¹³³ ». Ai Weiwei était déjà célèbre de par sa ligné familiale, mais les médias et Internet vont donner à sa notoriété une dimension supérieure.

Ai Weiwei : l’activiste

Ai Weiwei l’activiste est une personne qui désire prendre action ouvertement pour s’exprimer, défendre un point de vue ou tenter de faire changer les choses. Nous découvrons un homme qui est activiste depuis sa jeunesse, mais pour qui Internet lui procure visibilité nouvelle

¹²⁹ Callahan, « Citizen Ai », p. 3.

¹³⁰ Ai Weiwei cité dans : Michael Prodger, « Ai Weiwei – from criminal to art-world superstar », *The Guardian*, 2015, [en ligne], <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/sep/12/ai-weiwei-exhibition-royal-academy-from-criminal-to-art-world-superstar>, (page consultée le 16 décembre 2017).

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Preece, p. 624-633.

¹³³ *Ibid.*, p. 626-627.

et inégalée. Malgré le pouvoir du Web, qui peut offrir à un utilisateur une tribune d'écoute, cela peut aussi l'amener à le faire taire dans la mesure où le gouvernement a à son tour le pouvoir et l'autorité de réprimer les éléments qu'il juge perturbateurs en ligne. Si Ai Weiwei l'entremetteur s'était montré être un collaborateur significatif avec la Chine, Ai Weiwei l'activiste révélerait un côté plutôt contestataire des décisions du gouvernement. En réponse, les autorités tentent de faire valoir leur propre point de vue. Ainsi, chacun leur tour, l'artiste et l'État vont tenter de convaincre ou de dissuader l'autre ou encore tenter de tirer bénéfice d'une situation, créant dès lors une sorte de rivalité incessante entre les deux. Afin de mieux comprendre cette relation, voyons l'évolution de l'activisme chez Ai Weiwei, un phénomène qui est perceptible dès sa jeunesse.

Ai Weiwei l'activiste : avant Internet

Rappelons qu'Ai Weiwei est issu du contexte de la Révolution culturelle réprimant toutes formes de contestation. Brimé par l'absence de liberté d'expression, il avait malgré tout été formé à développer un jugement à l'égard de certaines formes d'autorités. Cela était dû, entre autres, à la doctrine communiste qui imposait des exercices quotidiens de critiques et d'autocritiques¹³⁴. Cette critique se reflétait dans son art et sera aussi un élément important de son activisme en ligne.

Ainsi, dès qu'il est réhabilité avec sa famille à Pékin, il entame le développement de son activisme : « Ai has been on the fringes of China's political vanguard ever since advocating free speech and democracy became possible in the late 1970s¹³⁵ ». En effet, son implication dans le groupe *Les Étoiles* était déjà représentative d'une prise de position officielle, par l'art, sur des sujets de nature politique. De plus, sa participation au mouvement du mur de la démocratie, un

¹³⁴ Sorace, « China's Last Communist: Ai Weiwei », p. 402.

¹³⁵ Lee et Ai, p. xvii.

mur à Pékin où il était possible d'écrire des textes de nature politique, témoigne d'une prise de position qu'il désire rendre publique. De son côté, son passage aux États-Unis aura à son tour un impact notable sur son activisme.

En territoire nord-américain, il a l'occasion de goûter à une forme de liberté d'expression beaucoup plus grande. Cela aura pour conséquence de solidifier son désir de prendre action pour exprimer ses opinions et d'utiliser son art au service d'une forme d'activisme. Ce sont d'ailleurs des éléments qui seront récurrents dans ses discours : « freedom of expression is a very essential condition for me to make any art. Also, it is an essential value for my life. I have to protect this right and also to fight for the possibility¹³⁶ ». Il est clair qu'en prenant action, Ai Weiwei fait de lui-même un activiste et son art devient un instrument pour ses prises de position.

Ainsi, lorsqu'Ai Weiwei revient en Chine, plusieurs de ses œuvres vont témoigner d'un activisme symbolique par rapport à l'ancienne culture chinoise : « He has destroyed Han dynasty vases, coated prehistoric stone axes in paint, dissected ancient tables and temples, immortalized a stream of urine in fine porcelain, [...] he will revel in subversion, and will fearlessly confront both cultural and political authority¹³⁷ ». Ai Weiwei est donc activiste bien avant de devenir internaute. Malgré tout, Internet est crucial dans son parcours. Cela permet notamment à son activisme d'être découvert à une échelle incroyablement plus vaste tandis que ses « fans » peuvent voir ce qu'il publie à tous les jours. Le Web devient dès lors un outil pour véhiculer ses prises de position.

¹³⁶ Ai Weiwei cité dans : Fox News, « Artist Ai Weiwei: China crushes dissenting voices », 2012, [en ligne], <http://www.foxnews.com/world/2012/06/11/artist-ai-weiwei-china-crushes-dissenting-voices.html>, (page consultée le 15 décembre 2017).

¹³⁷ Lee et Ai, p. xvii.

Ai Weiwei l'activiste : après Internet

Internet a très certainement transformé la vie d'Ai Weiwei : « Pour moi, l'ère de l'information et d'Internet est la plus importante de l'histoire de l'humanité. Elle permet aux humains de devenir enfin indépendants, de se procurer l'information et de communiquer librement¹³⁸ ». Il utilisera cet univers pour être actif de plusieurs façons. En effet, que ce soit par des commentaires, de l'humour, des vidéos ou des documentaires, Ai Weiwei l'activiste trouve dans Internet un moyen d'expression et de diffusion. Il tentera ainsi de prendre action et d'influencer à sa façon le déroulement de diverses affaires qui ont lieu en Chine ou dans le monde. De son côté, le gouvernement poursuit son contrôle et sa surveillance en ligne. Son attitude à l'égard des contestataires n'est pas toujours très claire et il faut comprendre que la relation qu'entretient Ai Weiwei avec l'État est en évolution constante. Ultimement, l'activisme en ligne d'Ai Weiwei dévoile un homme qui rejette l'autocensure et qui n'hésite pas à prendre position quand il croit qu'il est nécessaire de faire prévaloir la justice.

La première plateforme qu'Ai Weiwei utilise et qui est central dans son activisme en ligne est son blogue. Ai Weiwei va y accorder beaucoup d'attention : il va y passer parfois plus de 10 heures par jour et y publier des milliers de photos de toutes sortes¹³⁹. Lors de sa fermeture en 2009, son blogue recevait plus de 100 000 visites par jour¹⁴⁰. Il estime utiliser son blogue comme moyen d'expression non seulement pour promouvoir l'art, mais aussi pour défendre les droits individuels¹⁴¹. Il n'hésitera donc pas à utiliser ce blogue pour s'exprimer sur des affaires publiques et plusieurs exemples peuvent en témoigner.

¹³⁸ Ai et Obrist, traduit par Olivier Colette, p. 47.

¹³⁹ Lee et Ai, p. xvii.; Ai et Obrist, traduit par Olivier Colette, p. 69.

¹⁴⁰ Ai Et Obrist, traduit par Olivier Colette, p. 9-10.

¹⁴¹ *ibid.*, p. 47.

En 2008, Ai Weiwei condamne l'attitude autoritaire et contrôlante du gouvernement lors des Jeux olympiques de Pékin; il critique aussi le scandale du lait de Sanlu causant des maladies et même la mort de certains enfants; et il conteste la décision des autorités de Sichuan de massacrer dans certaines régions tous les chiens, peu importe qu'ils soient des animaux de compagnies ou non, dans le but de limiter les morts humains par rage¹⁴². Deux autres exemples, vus plus en détail, permettent de voir l'importance d'Internet dans la dualité qui existe entre le gouvernement et les internautes. Il s'agit du tremblement de terre de Sichuan et de l'affaire Yang Jia.

En 2008, un tremblement de terre sévit dans la province du Sichuan. Alors que la population est touchée par la catastrophe naturelle, le gouvernement refuse de diffuser une liste des décès, déclarant ces informations « secret d'État ». Pourtant, Ai Weiwei décide d'insister auprès des autorités pour avoir des renseignements. Grâce à Internet, il réussit à rassembler une centaine de bénévoles pour qu'ils puissent faire eux-mêmes une liste des victimes. Aussi, il commente l'événement sur son blogue lorsqu'il découvre le problème des écoles « tofu »¹⁴³. Sur ce, il affirme : « May those responsible live their remaining years in ashamed condemnation. Regardless of position, status, or honor, for just once in your life, stand up and take responsibility. Act like you have a conscience and shoulder the blame. But that would still not be enough to lighten our sense of shame. Not did those unstable schoolhouses collapse, the good conscience and the honor of a nation crumbled with them¹⁴⁴ ». Son blogue est donc un outil qu'il n'hésite pas à utiliser pour commenter ouvertement une affaire publique et il en fera de même pour l'affaire Yang Jia.

¹⁴² Lee et Ai, p. 119.

¹⁴³ Résultat de la corruption, les écoles ont été bâties sans respecter les normes réglementaires de sécurité et elles ont donc été aisément détruites par le tremblement de terre.

¹⁴⁴ Lee et Ai, p. 162.

Le cas de Yang Jia a beaucoup touché la Chine. Il avait affirmé s'être fait arrêter et battre par des policiers pour n'avoir pas pu fournir la preuve qu'il avait loué la bicyclette qu'il utilisait. Face à une justice corrompue qui rejette sa cause, Yang Jia retourne tuer six policiers et reçoit finalement la peine capitale pour ses actes. Si l'affaire avait pu rester un incident isolé, Internet et la présence d'activistes en ligne auront pour impact de la rendre publique, ce qu'Ai Weiwei explique en ces mots : « Grâce à l'attention suscitée par des blogues, cette affaire est devenue publique et a permis à beaucoup de gens de s'interroger sérieusement sur le système judiciaire chinois et la légitimité de la procédure¹⁴⁵ ». Grâce ces réactions, Yang Jia est devenu le meurtrier héros du web chinois. Plus précisément, il est devenu l'exemple de l'exaspération des victimes de la corruption et des procédures abusives des autorités¹⁴⁶. À la vue de l'incident et de sa popularité, le cas de Yang Jia est devenu un danger potentiel pour la stabilité du système judiciaire et légal chinois. Ai Weiwei s'y est intéressé de près.

En effet, il publie sur son blogue de nombreux commentaires relatifs à cet incident : « When individual consciousness is forced to seek self-fulfilling justice, justice itself becomes equally vulnerable, pale and bloodless. At least this incident will alert the Shanghai police: don't bully people like Yang Jia¹⁴⁷ ». Il se montre donc touché, comme beaucoup, par une injustice judiciaire et il devient un acteur de diffusion de cette injustice. Ai Weiwei prend donc part à l'activisme dans Internet et il n'hésite pas à commenter en ligne ses opinions. Malgré les risques, il rejette formellement l'autocensure.

Ainsi, on peut l'entendre dire en entrevue : « My blog is an extension of my thinking. Why should I deform my thinking simply because I live under a government that espouses an

¹⁴⁵ Ai et Obrist, traduit par Olivier Colette, p. 48

¹⁴⁶ Eva Pils, « Yang Jia and China's Unpopular Criminal Justice System », *China Rights Forum*, Dickson Poon School of Law et King's College London, Vol 1, 2009, p. 59-60.

¹⁴⁷ Lee et Ai, p. 162.

ideology which I believe to be totally against humanity?¹⁴⁸ ». Ici, on voit un côté un peu plus contestataire de la personnalité d’Ai Weiwei qui refuse de dissimuler ses opinions tout en critiquant le gouvernement ouvertement. Cette prise de position est récurrente chez lui et, toujours en entrevue, il affirme: « Block [my blog] if you want, but I cannot self-censor, because that is the only reason I have the blog. We both know this is a game. You have to play your part, and I have to play mine¹⁴⁹ ». Ces mots révèlent ici non seulement un refus d’autocensure, mais montrent également la présence d’une sorte de rivalité ou de jeux incessants entre lui et l’État. Chacun veut dissuader l’autre et chacun défend son propre point de vue.

Le blogue d’Ai Weiwei est éventuellement fermé par les autorités. Le pouvoir d’Internet, au final, reste donc limité et Ai Weiwei doit trouver d’autres plateformes pour s’exprimer. Notamment, la plateforme Twitter qui est pour l’artiste un outil essentiel au service de la population : « Twitter is the people’s tool, the tool of the ordinary people, people who have no other resources ¹⁵⁰». Twitter étant bloqué en Chine depuis 2009, son pouvoir reste donc lui aussi plutôt limité. Ce sera aussi le cas des vidéos et documentaires que va produire Ai Weiwei. Par exemple, il fait un documentaire très complet sur l’affaire Yang Jia qu’il rend disponible et qu’il est possible de visionner sur Youtube¹⁵¹. Il est aussi possible de visionner sa parodie sur son expérience en prison¹⁵² ou encore son plus récent documentaire sur la crise des réfugiés en

¹⁴⁸ Ai et Kirby, « Truth to Power », p. 33

¹⁴⁹ Philip Tinari, « A Kind of True Living: The Art of Ai Weiwei », *Artforum*, été 2007, p. 453-459.

¹⁵⁰ Ai Weiwei cité dans : Catherine Ventura, « Is Twitter a Human Right? One Chinese Activist Thinks So », *The Blog*, 2010, [en ligne], https://www.huffingtonpost.com/catherine-ventura/is-twitter-a-human-right_b_501971.html (page consultée le 14 décembre 2017)

¹⁵¹ Ai Weiwei, *One Recluse*, YouTube, 2012, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=nm00JuLm3vl&t=2s>, (page consultée le 16 décembre 2017).

¹⁵² Ai Weiwei, *Dumbass (Explicit)*, YouTube, 2012, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=4ACj86DKfWs>, (page consultée le 16 décembre 2017).

Europe¹⁵³. Pour autant, et vu les conditions dans lesquels ils sont rendus disponibles, ces différents documentaires semblent attirer davantage l'attention des Occidentaux plutôt que celle des Chinois.

En somme, Ai Weiwei l'activiste est un homme qui prône la liberté d'expression et qui rejette à plusieurs reprises l'autocensure. Influencé par la Révolution culturelle, il est dès sa jeunesse un activiste de par son implication dans des mouvements tels que *Les Étoiles* et le mur de la démocratie. Son passage aux États-Unis lui fait découvrir les joies d'une société plus libres et renforce les convictions qu'il a déjà. Éventuellement et grâce à Internet, son activisme prend une dimension beaucoup plus imposante. Il peut ainsi se faire entendre par une masse d'individus et n'hésite pas à contester ouvertement les problèmes présents à l'intérieur ou même à l'extérieur de la Chine. Entre le contrôle en ligne du gouvernement et la liberté d'expression que se donne Ai Weiwei, on retrouve une rivalité constante et le blogue de l'artiste est éventuellement fermé par les autorités. Internet est donc un outil essentiel pour Ai Weiwei, mais un outil qui présente malgré tout ses limites. Au final, Ai Weiwei l'activiste est un homme qui est plutôt contestataire et qui a à cœur de s'impliquer dans des causes qu'il croit importantes, qu'elles soient politiques, sociales ou culturelles.

Conclusion

Il a été possible d'entrer dans l'univers d'Internet en Chine pour voir comment, d'une part, l'État réussit à contrôler et à censurer l'information tout en promulguant ses propres idéologies. D'autre part, les utilisateurs réussissent malgré tout à défier ce système. Parmi les différentes formes de défiances, les espaces intellectuels, l'activisme, l'humour et les *human*

¹⁵³ DW Documentary, *Ai Weiwei drifting – art, awareness and the refugee crisis* | DW Documentary, YouTube, [en ligne], https://www.youtube.com/watch?v=9MkcTI00_uw, (page consultée le 16 décembre 2017).

flesh search engines sont très représentatifs. Les internautes ont démontré qu'ils pouvaient à l'occasion interférer dans les décisions du gouvernement.

Cette analyse permet également de mieux comprendre la vie d'Ai Weiwei. Fervent internaute, étudier sa présence en ligne nous fait découvrir deux autres personnalités : celle de la célébrité et celle de l'activiste. Il a été possible de voir qu'Ai Weiwei était célèbre et activiste avant son entrée dans le Web, mais que cette plateforme lui donne une notoriété inégalée et beaucoup plus puissante. Il réussit à faire part de ses critiques et à prendre position pour défendre ses points de vue, mais comme pour les autres cyber-contestataires, les résultats sont parfois limités. De son côté, le gouvernement tente de poursuivre son contrôle et sa censure et Ai Weiwei se retrouve au cœur d'une sorte de jeux où chacun veut avoir raison et gagner sa bataille.

Chapitre 3 – AI WEIWEI ET LA DISSIDENCE EN CHINE

« Once you've tasted freedom, it stays in your heart and no one can take it. Then, you can be more powerful than a whole country¹⁵⁴ ».

Souvent perçus comme des héros par l'Occident, mais comme des éléments perturbateurs de la part des autorités chinoises, les dissidents chinois attirent certainement la curiosité. Mais qui sont-ils ? Cette première partie du chapitre nous éclaire d'abord sur l'évolution de la dissidence en Chine. Elle démontre qu'il y a des signes d'opposition au régime dès la période impériale, mais que la dissidence est un phénomène qui évolue sans cesse selon la période et le contexte. Ainsi, l'avènement de la République, puis du régime communiste, des nouveaux moyens de communication et éventuellement d'Internet et de l'utilisation des réseaux sociaux, sont tous des facteurs qui influent sur le phénomène de la dissidence dans la société chinoise.

La deuxième partie de ce chapitre vise à focaliser sur le cas d'Ai Weiwei. Son parcours vers la dissidence a beaucoup suscité l'attention. D'une part, les médias occidentaux dépeindront l'artiste comme un héros qui ose défendre des valeurs telles que la liberté d'expression sous un régime autoritaire, tandis que les médias officiels chinois le dépeindront plutôt comme un élément perturbateur et un individu servile de l'Occident. Héros et antihéros, deux facettes de la personnalité d'Ai Weiwei, sont en fait des images façonnées et propagées par les différents médias et gouvernements du monde. Pourtant, le travail d'Ai Weiwei est beaucoup plus complexe et suggère qu'il ne se limite ni à des valeurs seulement occidentales, ni à une opposition exclusive au gouvernement de Chine. Avant d'entrer dans cette deuxième partie, il convient d'analyser d'abord l'aspect de la dissidence en Chine.

¹⁵⁴ Ai Weiwei, Alison Klayman et al, *Ai Weiwei: Never Sorry*, Orland, Park III, MPI Media Group, 2012, [Vidéo].

La dissidence en Chine

Analyser la dissidence en Chine est nécessaire afin de distinguer les principaux aspects propres à ce phénomène qui fait partie du parcours d’Ai Weiwei. En premier lieu, on découvre que les dissidents ne choisissent pas de l’être, mais sont plutôt étiquetés et traités comme tel par l’État pour avoir contesté le régime, et ce, même si leur objectif est généralement de contribuer à améliorer le futur de la Chine et du peuple chinois. Cela peut se traduire de plusieurs façons, telles que le désir de pouvoir s’exprimer librement, rechercher une stabilité politique et sociale, souhaiter de meilleures conditions de vie pour la population, etc. Ensuite, cette analyse fait ressortir le caractère ambigu du processus vers la dissidence. En effet, la ligne à franchir pour distinguer le moment où un individu devient dissident n’est pas clairement établie, elle est plutôt changeante, variant d’un individu à un autre, d’une époque à une autre ou d’un contexte politique à un autre. Pour reprendre les mots de William Callahan : « even the officials do not know where the “red line” is - until they draw it to crack down on someone.¹⁵⁵ ». Afin de mieux comprendre la dissidence en Chine, l’analyse suivante propose une structure chronologique précédée d’une définition du conceptuelle.

Qu’est-ce que la dissidence ?

Si les définitions et les possibilités d’interprétation sont multiples, il convient d’établir les balises entourant le concept de dissidence au regard de notre analyse. Ultiment, le parcours vers la dissidence entraîne des représailles de la part de l’État, mais il débute généralement par une pensée contestataire exprimée par un intellectuel qui s’oppose au gouvernement en place. Dans son analyse, Michael A. Peters dit ceci : « *Dissident thought* is that which takes place against conformism and consensus in the name of the good of society [...] a form of public

¹⁵⁵ Callahan, « China Dreams », p. 40.

discourse and academic scholarship that is the consequence of outspoken public intellectuals who through their practice dissent and refuse the brutal and arbitrary application of power¹⁵⁶ ». Les dissidents mentionnés dans cette analyse sont donc des intellectuels chinois qui prennent part à la politique pour ce qu'ils jugent être le bien de la société. Ils sont devenus des dissidents non pas uniquement pour leurs idées et leurs actes, mais aussi parce qu'ils ont été politiquement mis à l'écart par les autorités qui n'ont pas toléré leur opposition. En d'autres termes, c'est à partir du moment où les autorités réagissent et réprime un individu ou un groupe, que ceux-ci deviennent officiellement des dissidents.

Le rôle de ces dissidents n'a cessé d'évoluer. Selon Merle Goldman, la dissidence en Chine est un phénomène évolutif se transformant dans le temps tout en restant cohérent à son époque et à sa culture¹⁵⁷. Notre façon de comprendre ce phénomène doit donc s'adapter selon le contexte, que nous allons structurer en trois phases temporelles : la période républicaine (1912-1949), la période maoïste (1949-1976) et la période post-maoïste (1976-). La dernière d'entre elles est évidemment au cœur de notre sujet d'étude, où s'inscrit l'exemple de plusieurs dissidents, dont Ai Weiwei. Aussi importante soit-elle, cette dernière période ne saurait être comprise sans aborder celles qui l'ont précédée et qui l'ont fortement influencée.

La période républicaine

La dissidence en Chine au début du XX^e siècle doit être étudiée en rapport aux spécificités propres à cette période, c'est-à-dire la modernisation de l'État et l'expansion d'une société civile¹⁵⁸. Comme Wen-hsin Yeh le précise, cette modernisation s'exprime essentiellement par l'utilisation de nouveaux moyens de communication par les intellectuels qui

¹⁵⁶ Michael A. Peters, « Dissident Thought: Systems of Repression, Networks of Hope », *Contemporary Readings in Law and Social Justice*, vol 8, n° 1, 2016, p. 21.

¹⁵⁷ Goldman, « China's Intellectuals », p. 3.

¹⁵⁸ Yeh dans Kirby, *Realms of Freedom*, p. 167.

peuvent désormais être entendus et prendre officiellement la parole dans la sphère publique : « the early decades of the twentieth century witnessed the birth of the Chinese public intellectual, [...] The rise of modern printing, publishing, mass media, and higher education in the cities provided the institutional backdrop for the rise of these men¹⁵⁹ ».

De plus, les intellectuels de la période républicaine sont des citoyens de la République : « it was their right rather than privilege as members of the « nation » and the « people » to be heard and represented in public.¹⁶⁰ ». En somme, les nouveaux moyens de communication, le développement de l'éducation, mais aussi l'utilisation d'une langue chinoise vernaculaire (báihuàwén – 白话文¹⁶¹) sont tous des aspects propres à la période républicaine qui redéfinissent le rôle des intellectuels et rend possible de nouvelles formes de contestations. Contrairement à la période impériale qui leur offrait peu de moyens et moins de latitude, les médias et la publication de journaux leur permettront de diffuser leurs idées et ainsi d'être écoutés auprès de la population tout en prenant place dans la sphère publique.

Le début de la période post-impériale est ainsi caractérisé par une effervescence de critiques contre le système traditionnel, contre la corruption du gouvernement et en faveur de l'intégration des idées occidentales. Ceci s'inscrit dans un contexte inspiré du mouvement de la Nouvelle culture¹⁶², mouvement des années 1910 et 1920 qui proposait des idées riches et diversifiées telles que la rupture avec l'ancien système confucianiste et l'adoption de nouveaux

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 165.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 174.

¹⁶¹ Le chinois vernaculaire est utilisé à partir des années 1920 et remplace le chinois classique. Le chinois vernaculaire est plus proche du mandarin parlé et rend sa compréhension plus aisée pour la population.

¹⁶² Ce mouvement s'inscrit dans celui le contexte du 4 mai de 1919. Sur ce dernier, voir : Chow Tse-tzung, *The May Fourth Movement, Intellectual Revolution in Modern China*, Taipei, Rainbow-Bridge Book Co, 1984, 486 p.

systèmes, essentiellement démocratique ou socialiste¹⁶³. Ces nouvelles idées s'adaptent à leur temps et pour les deux décennies à venir, les intellectuels vont tenter de revivifier la politique chinoise tout en considérant que la sphère intellectuelle doit être autonome et à l'abri du contrôle du gouvernement¹⁶⁴. C'est de ce nouveau groupe d'intellectuels, plus libre et avec les nouveaux moyens de l'époque, que seront issus les dissidents de la période post-impériale.

Inspirés à la fois de leurs ancêtres et des modèles occidentaux, les dissidents de la période républicaine vont poursuivre leur rôle de critique dans le but d'aider leur pays. La révolution de 1911 qui devait mettre un terme à l'empire n'avait pas réussi à établir un système démocratique fort et stable, laissant la place à des régimes politiques corrompus et brutaux qui se sont succédé et ont fragmenté la Chine¹⁶⁵. Tel qu'expliqué par Edward X Gu, lorsque certains individus de cette période osent critiquer le gouvernement, c'est parce qu'ils ont pour but de contribuer à sauver la Chine : « In brief, they wanted to launch an intellectual revolution, in order to rescue China from collapse.¹⁶⁶ ».

À titre d'exemple, Chen Duxiu fonde le journal *Nouvelle Jeunesse* en 1915. Le journal proposait des idées politiquement très éloignées de celles qui prévalaient alors¹⁶⁷. En effet, il soutient au départ non seulement un rejet des valeurs confucéennes, mais favorise également des principes occidentaux qui ont du mal à réellement s'implanter en Chine au cours des années 1910 et 1920, telles que les libertés individuelles et la démocratie¹⁶⁸. À partir de 1919, Chen se convertit au marxisme-léninisme et réoriente l'idéologie véhiculée par son journal en

¹⁶³ Edward X Gu (Gu Xin), « Who was Mr Democracy? The May Fourth Discourse of Populist Democracy and the Radicalization of Chinese Intellectuals (1915-1922) », *Modern Asian Studies*, vol. 35, n° 3, 2001, p. 591-595.

¹⁶⁴ Goldman, *China's Intellectuals*, p. 7-8.

¹⁶⁵ On parle, notamment, d'une courte restauration de l'Empire suivie de la période des seigneurs de la guerre. Pour plus de détails, voir : Gu, « Who was Mr Democracy? », p. 591.

¹⁶⁶ Gu, « Who was Mr Democracy? », p. 592.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 592

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 592

conséquence. Pour s'être opposé au Parti nationaliste, il est arrêté en 1932 et il est ensuite emprisonné¹⁶⁹. Lors de son procès, « Chen admitted that he had been trying to overthrow the Guomindang government, but suggested that his actions were merely designed to aid the Chinese state by eliminating an organization that had failed to defend China against Japanese aggression, had suppressed the basic rights and freedoms of the people, and was in reality betraying Chinese society¹⁷⁰ ». L'exemple de Chen est pertinent, car il montre la complexité de la dissidence vécue par un individu qui évolue dans une société qui est elle-même en changement constant. En effet, Chen utilise au départ son journal pour promouvoir un idéal démocratique et ses idées contrastent avec la réalité d'un régime corrompu. Par la suite, il se convertit au marxisme-léninisme et son idéologie en tant que telle s'oppose à celle prônée par l'État.

La période maoïste

À l'instar de leurs prédécesseurs, certains intellectuels de la période maoïste ont critiqué le gouvernement en place au nom d'un idéal. Le sociologue Hao Zhidong nous explique à cet effet que plusieurs des dissidents de cette époque défendaient en fait un idéal socialiste, et donc, un idéal en accord les valeurs officielles prônées par le régime et la société chinoise depuis 1949¹⁷¹. Par ailleurs, cette période de l'histoire de la Chine nous montre bien que le rôle des intellectuels est complexe et ambigu, en ce sens qu'ils seront par moment encouragés à travailler de pair avec le gouvernement, tandis qu'à d'autres moments ils seront condamnés pour avoir voulu participer à la vie politique.

Ainsi, la campagne des Cent fleurs annonce la possibilité d'une libéralisation intellectuelle alors que le gouvernement invite à la « floraison » de la culture et de la liberté

¹⁶⁹ Lee Feigon, *Chen Duxiu, Founder of the Chinese Communist Party*, Princeton University Press, 1983, p. 220-221.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 220.

¹⁷¹ Hao, *Intellectuals at a Crossroads*, p. 74-96.; Goldman, *China's Intellectuals*, p. 60.

d'expression¹⁷². De son côté, la campagne anti-droitiste témoigne d'une attitude beaucoup plus radicale de la part du gouvernement à l'égard des intellectuels. Pour avoir critiqué la corruption du régime, ses politiques voire Mao lui-même, plusieurs intellectuels sont devenus bien malgré eux des dissidents.

La révolution culturelle est également un moment de l'histoire de Chine révélateur de l'attitude oppressive du gouvernement à l'égard de ses citoyens. Ce projet lancé par Mao en 1966 a concerné plus de 17 millions de jeunes envoyés à la campagne pour y recevoir une éducation très ciblée et devenir des paysans, le but étant de contrôler la sphère intellectuelle. Pour cette même raison, les Universités sont fermées pendant plus de 10 ans, tandis que les intellectuels subissent des répressions de masse jusque-là inégalées dans l'histoire de la Chine¹⁷³.

Ai Qing, père d'Ai Weiwei et célèbre poète, est l'exemple d'un individu qui subit la répression du gouvernement pendant la période maoïste. Adepte lui-même de l'idéologie marxiste, Ai Qing n'hésite pas à critiquer le régime dès qu'il semble dévier de cet idéal¹⁷⁴. Pour cette raison, il sera exilé dans des camps de travail, au même titre que des dizaines de millions de personnes¹⁷⁵. Pourtant, plusieurs de ces individus, comme Ai Qing, défendaient un idéal socialiste en conformité avec les valeurs officielles de l'époque, mais elles sont devenues dissidentes, car les autorités ont décidé de réprimer toute forme d'opposition, quelle qu'elle soit.

Chen Duxiu était devenu un dissident pour avoir véhiculé des idées marxistes dans un régime qui ne l'était pas et qui n'a pas toléré l'opposition, tandis qu'Ai Qing l'est devenu pour

¹⁷² Siwitt Aray, *Les cent fleurs : Chine 1956-1957*, Paris, Flammarion 1973, p. 19.

¹⁷³ Pour une bonne analyse de l'envoi des jeunes à la campagne et du contrôle politique et intellectuel de Mao, voir : Michel Bonnin, *Génération perdue : le mouvement d'envoi des jeunes instruits à la campagne en Chine, 1968-1980*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2004, p.1-491.

¹⁷⁴ Goldman, *China's Intellectuals*, p. 235.

¹⁷⁵ Andrew G Walder, *China Under Mao – A Revolution Derailed*, Harvard University Press, 2017, p. 150.

avoir défendu ces mêmes idées sous un régime désormais communiste, mais qui n'a pas plus toléré les critiques de la part des intellectuels contestataires. Le phénomène de la dissidence ne peut donc pas se comprendre uniquement par l'idéologie que l'on défend, mais plutôt par la façon dont le gouvernement va percevoir l'information et ensuite réagir envers l'individu ou la collectivité. En d'autres termes, c'est lorsqu'une forme de répression est effectuée par le gouvernement qu'une personne entre alors la dissidence.

La période post-maoïste

La période post-maoïste débute en 1976 et apporte de nouvelles idéologies, mais aussi de nouvelles méthodes et plateformes de diffusion pour les intellectuels. De cette période, nous allons d'abord donner l'exemple de quelques célèbres dissidents, soit Wei Jingsheng, Liu Xiabo et Fang Lizhi. Ensuite, nous allons parler d'un nouveau groupe, les cyberdissidents, qui verront le jour avec l'utilisation d'Internet et des médias sociaux de masse. Enfin, nous allons voir de quelle façon Internet vient ajouter à la complexité du phénomène de la dissidence alors que les médias du monde tentent eux-aussi d'imposer leur influence.

Cette période fait d'abord ressortir de nouvelles idéologies véhiculées par les dissidents. Notamment, la démocratie, l'État de droit et la liberté d'expression deviennent au goût du jour dans une Chine qui se modernise et où Internet et les médias deviendront des enjeux importants pour la sphère intellectuelle. Les exemples sont nombreux : le Mur de la démocratie, le Parti Démocratique de Chine, les manifestations de Tian'anmen, la Déclaration des droits des citoyens sur Internet, la Charte 08 et autres¹⁷⁶ témoignent tous d'une volonté de réformes idéologiques dans une Chine, qui elle, reste communiste.

¹⁷⁶ Merle Goldman, *From Comrade to Citizen, The Struggle for Political Rights in China*, London, Habard University Press, 2007, p. 183-223.

Pour donner un exemple, le célèbre dissident Wei Jingsheng participe au mur de la Démocratie à Pékin et publie *La Cinquième Modernisation*, un document visant une modernisation de la Chine vers la démocratie. Son œuvre rappelle un objectif également présent chez les autres dissidents évoqués précédemment, celui d'oser contester l'ordre en place dans le but d'aider le peuple et, plus largement, la Chine. En effet, Wei Jingsheng¹⁷⁷ exprime constamment dans ses écrits l'importance d'appliquer la démocratie en Chine, car pour lui : « Il faut que le peuple ait la possibilité de couler des jours vraiment heureux¹⁷⁸ ».

Tel que l'historien Timothy Cheek l'explique, ce ne sont pas les idées exprimées de la part un intellectuel qui fera de lui un dissident, mais plutôt sa relation conflictuelle avec l'État¹⁷⁹. Ainsi, Liu Xiaobo, écrivain et professeur d'Université, n'était pas dissident parce qu'il était lui aussi un défenseur de la démocratie ou parce qu'il était un des auteurs de la Charte 08, mais parce qu'il l'était dans un contexte chinois où le gouvernement a refusé de tolérer cette idéologie et l'a emprisonné jusqu'à sa mort.

Or, les autres auteurs et signataires de cette Charte n'ont pas subi un sort aussi funeste que celui de Liu Xiaobo. Le processus de la dissidence est donc très ambigu et il est difficile de déterminer avec précision ce qui va provoquer une réaction répressive du gouvernement.

De son côté, Fang Lizhi, un astrophysicien chinois, fait à son tour le choix de s'impliquer dans la sphère publique : « we scientists have a belief and an aim, we have an obligation towards society. If we discover a truth and society does not accept it, this weighs on us. [...] With this

¹⁷⁷ Wei Jingsheng était fils de fonctionnaires du gouvernement. Il a été élevé dans la doctrine communiste et a été lui-même garde rouge. Malgré sa proposition de rajouter la démocratie comme 5^e modernisation, il restait un marxiste convaincu. Pour quelques informations sur son parcours, voir : Hungdah Chiu et all, *Tiananmen: China's Struggle for Democracy-Its Prelude, Development, Aftermath, and Impact*, Baltimore, University of Maryland, 1990, p. 7-22.

¹⁷⁸ Wei Jingsheng, *La cinquième modernisation : et autres écrits du printemps de Pékin*, Paris, Bourgois, 1998, p. 58.

¹⁷⁹ Timothy Cheek, *The Intellectual in Modern Chinese History*, Cambridge University Press, 2016, p. 124.

mission I step into society¹⁸⁰ ». Pourtant, tel qu'expliqué par le sinologue Geremie Barmé, Fang Lizhi ne devient pas dissident avant que le contexte en Chine change au milieu des années 1980 : « Fang named and criticized certain government leaders in his speeches, but it was not until students in cities throughout the country took to the streets to demonstrate in favour of the Party's policies of reform and democratization in late 1986 that the leadership decided to take action against him.¹⁸¹ ». Le contexte a donc un grand impact dans le processus vers la dissidence. Dans le cas présent, le gouvernement décide de radicaliser son attitude vis-à-vis des contestataires suite aux manifestations étudiantes et c'est à partir de ce moment que Fang Lizhi devient un dissident.

Wei Jingsheng, Liu Xiabo et Fang Lizhi sont trois exemples qui permettent de faire ressortir différents aspects qui sont au cœur du phénomène de la dissidence en Chine. Tous sont des intellectuels qui se sentent responsables d'influer sur la politique pour le bien-être du peuple chinois. Ils sont devenus des dissidents lorsque l'État les a réprimés, tandis que le contexte politique a certainement eu un rôle essentiel à jouer dans leur parcours. De plus, le phénomène reste unique à chaque personne et cela fait ressortir son caractère ambigu, car il n'est pas clairement explicable ou définissable.

Enfin, il faut également mentionner une catégorie de dissidents qui voit le jour durant cette période : celle des cyberdissidents. L'utilisation en masse d'Internet et l'arrivée des médias sociaux transforment à leur tour le concept de dissidence. À cet égard, Nermin Allam explique ce qu'elle appelle la dissidence virtuelle : « *virtual dissidence*, by which I mean the act of critiquing

¹⁸⁰ Fang Lizhi cite dans : Geremie Barmé et John Minford, *Seeds of fire: Chinese voices of conscience*, Newcastle, Bloodaxe, 1989, p. 329.

¹⁸¹ Barmé et Minford, p. 328.

the government and encouraging collective actions against it openly on social media platforms¹⁸²

». Au même titre que la pensée dissidente, présentée préalablement selon les propos de Michael A Peters, la dissidence virtuelle va impliquer une forme d'opposition officielle, publique et contre le gouvernement, mais effectuée spécifiquement en ligne.

Ainsi, le cyberdissident sera l'individu qui sera réprimé par les autorités pour ses propos ou ses actions, mais en ligne. Étudier les cyberdissidents révèle qu'Internet peut s'avérer un outil de levier pour la population chinoise, autant qu'il peut se retourner contre elle lorsque le gouvernement fait de la répression¹⁸³. Le cas de Sun Zhigang est un bon exemple pour exprimer cette double facette d'Internet.

Sun Zhigang était un jeune migrant en provenance de la campagne et fraîchement arrivé à Canton en 2003. Lorsqu'il a subi un contrôle d'identité et qu'il n'a pas pu fournir de documents, il a été arrêté par la police et par la suite retrouvé tabassé. Le journal *Nanfang Dushi Bao* publie l'affaire et une vague de contestation populaire en ligne surgit. Le gouvernement essaie en vain d'étouffer l'affaire, mais se voit obligé de réagir. Il condamne à mort l'un des responsables du crime et en condamne d'autres à plusieurs années de prison. C'est une victoire pour la population. Cependant, quelques mois plus tard, le directeur général du *Nanfang Dushi Bao*, Yu Huafeng, est arrêté sous prétexte de malversations financières et condamné à douze ans de prison. Le rédacteur en chef Cheng Yizhong prend sa défense et est arrêté à son tour. Une nouvelle vague de contestations se répand et Cheng Yizhong est libéré, tandis que Yu Huafeng attend 2008 pour obtenir sa libération. C'est tout de même une double victoire pour les contestataires en ligne. Ultiment, cet exemple nous montre qu'Internet est un terrain de jeu délicat qui peut à

¹⁸² Allam, « Blesses and Curses », p. 854.

¹⁸³ Pour une étude plus approfondie sur différents types d'activisme et de dissidence, voir : Yang, « Online Activism », p. 33-36.

l'occasion permettre la mobilisation de la population pour réagir contre une décision du gouvernement, mais qui parfois peut se retourner contre elle, comme ce fut le cas du directeur du journal Yu Huafeng¹⁸⁴.

L'influence d'Internet et des médias va au-delà du territoire chinois. Roland Bleiker, professeur en science politique et études internationales à l'Université de Queensland, explique de quelle façon le Web peut populariser la dissidence à l'échelle internationale : « The presence of mass media can transform a local act of resistance almost immediately into an event of global significance¹⁸⁵ ».

Ainsi, la dissidence en Chine et la répression des autorités deviennent à l'occasion un phénomène transnational, l'exemple du massacre de Tiananmen de 1989 étant l'un des plus fameux. En réaction à cet événement, le Japon et la majorité des pays occidentaux ont presque figé leur relation avec la Chine pour deux ans et ils ont condamné publiquement la répression des dissidents politiques chinois¹⁸⁶.

Conclusion

La dissidence en Chine est un phénomène qui n'a cessé d'évoluer. Avec la période républicaine vient une vie politique moderne qui a permis aux intellectuels de prendre part officiellement à la vie publique. Les nouveaux moyens de communication du début du XX^e siècle leur offrent par ailleurs une plus large possibilité de diffusion de leurs idées, mais c'est vraiment Internet et l'utilisation des médias de masse de la fin du XX^e siècle qui apportent à la dissidence en Chine une attention transnationale. Cet univers en ligne permet la naissance des

¹⁸⁴ Pour plus d'information sur l'émergence d'une opinion publique virtuelle en Chine, voir : Haski, *Internet et la Chine*, p. 39-44.

¹⁸⁵ Bleiker, *Popular Dissent*, p. 1.

¹⁸⁶ Jean-Philippe Béja, *The impact of China's 1989 Tiananmen massacre*, New York, Routledge, 2013, p. 194.

cyberdissidents, mais vient aussi marquer la popularisation du phénomène de la dissidence en Chine à l'échelle internationale.

En outre, il a été possible de constater le caractère complexe et ambigu de la dissidence en Chine. Il est généralement le résultat d'une répression effectuée par le gouvernement chinois à l'encontre d'un intellectuel qui s'est opposé au régime alors que celui-ci avait pour but d'améliorer la société chinoise. Toutefois, le processus vers la dissidence est en évolution constante, il est grandement influencé par le contexte dans lequel il s'inscrit et il est unique à chaque individu. Il devient donc essentiel de prendre notre cas d'étude à part afin de comprendre de quelle façon particulière Ai Weiwei a été amené à devenir un dissident.

Ai Weiwei et la dissidence

Étudier le parcours d'Ai Weiwei vers la dissidence nous fait découvrir de quelle façon la Chine et les pays occidentaux ont utilisé à leur façon le vécu d'un dissident chinois pour tenter de défendre leurs propres valeurs et leurs propres systèmes. Un héros de l'Occident, mais un antihéros pour la Chine, ces deux nouvelles personnalités font partie du parcours d'Ai Weiwei qui n'hésite pas à utiliser ces représentations façonnées pour véhiculer ses opinions.

Ai Weiwei : l'antihéros

Pour limiter l'influence d'Ai Weiwei en Chine, le gouvernement vise à propager l'image d'un homme qui a perdu son identité chinoise et qui est devenu un individu à la solde des pays occidentaux. À l'apogée de son parcours vers la dissidence, soit entre les années 2008-2011, les autorités vont mettre de l'avant l'idée d'un Ai Weiwei au service d'un Occident qui veut changer les valeurs du système chinois¹⁸⁷. Pour comprendre comment Ai Weiwei en est venu à entretenir

¹⁸⁷ Sorace, « China's Last Communist: Ai Weiwei », p. 404.

une relation de la sorte avec l'État, il faut regarder de plus près comment s'est déroulé son parcours vers la dissidence.

Ai Weiwei l'activiste avait montré un individu qui, dès sa jeunesse, développe un criticisme hérité de la Révolution culturelle et un goût pour la liberté d'expression qui le pousse à prendre action pour défendre ses idées. Pendant longtemps, la célébrité d'Ai Weiwei comme artiste, mais aussi parce qu'il est le fils d'un célèbre poète communiste, semblent le protéger contre des représailles de l'État¹⁸⁸. C'est toutefois à partir de 2008 que survient un point décisif dans la vie de l'artiste qui le mène tout droit dans le chemin vers la dissidence¹⁸⁹.

À partir de cette date, on assiste à une radicalisation chez Ai Weiwei alors qu'il critique plus directement le Parti communiste ainsi que l'attitude de ces représentants. De nombreux exemples témoignent du fait qu'Ai Weiwei devient plus radical à partir de 2008. Notamment, la signature de la Charte 08, sa position vis-à-vis des Jeux olympiques de Pékin et le cas du tremblement de terre de Sichuan. Au travers de ces trois exemples, il est possible de constater la progression qui a mené Ai Weiwei à être étiqueté comme dissident, ainsi que la radicalisation concomitante du gouvernement chinois.

La Charte 08 revendique avec vigueur les droits de la personne et la démocratie pour la Chine. Elle a circulé sur l'Internet et récolté environ 5 000 signatures, mais est censurée par le gouvernement chinois, qui considère cette charte comme un manifeste de la dissidence. Ai Weiwei, en la signant, encourage les autorités à suivre son cas de plus près. La position qu'il prend ensuite vis-à-vis des Jeux olympiques de Pékin complique sa situation. S'il a participé à la création du stade, il décide par après de se retirer du projet. Il dit être dégoûté que ce stade

¹⁸⁸ Callahan, *China Dreams*, p. 34.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 32-34.

devienne emblématique de la fierté du développement de la Chine, alors que cette dernière cache tous les problèmes sociaux et politiques liés à ce développement¹⁹⁰. Enfin, le tremblement de terre de Sichuan en 2008 est un point tournant dans le parcours d’Ai Weiwei. Cette catastrophe a tué plus de 80 000 personnes, dont plus de 5 000 enfants. Rapidement, Ai Weiwei réagit en ligne et critique la construction des « écoles tofus » qui, à cause de la corruption, sont moins bien construites et causent la forte mortalité des enfants¹⁹¹. Alors que le gouvernement déclare les informations relatives à ce propos secrets d’État, l’artiste entreprend de découvrir qui étaient ces enfants et combien sont morts tout en insistant auprès des autorités pour qu’elles dévoilent ces informations.

Avant ces événements, Ai Weiwei était plutôt considéré provocateur, mais à partir de là, il conteste la nature du régime en signant la Charte 08 et il brise sa relation de collaborateur avec l’État en dénonçant les Jeux olympiques. Lors du tremblement de terre, il s’oppose aux autorités qui veulent contrôler et censurer l’information en organisant une équipe qui va recenser les enfants morts. Il condamne aussi la négligence du gouvernement qui a laissé la place à la corruption dans la construction des écoles¹⁹². Ses propos et ses actes sont beaucoup plus militants et visent directement les autorités¹⁹³. Son discours, plus politique et accablant, mène le gouvernement à le voir comme un élément perturbateur.

¹⁹⁰ David Gray, « China’s Bird’s Nest designer rails at Olympic “fakeness” », *Reuters*, Août 2007, [en ligne] <http://www.reuters.com/article/us-olympics-beijing-designer-idUSPEK4803720070810>, (page consultée le 22 décembre 2017).

¹⁹¹ Arsène, *Ai Weiwei, artiste et activiste chinois*, p. 4.

¹⁹² Ai Weiwei, « Ai Weiwei: The artwork that made me the most dangerous person in China », *The Guardian*, 2018, [en ligne], <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/feb/15/ai-weiwei-remembering-sichuan-earthquake>, (page consultée le 24 septembre 2018)

¹⁹³ *Ibid.*, p. 4.

Au même titre que les autres dissidents mentionnés auparavant, Ai Weiwei a donc pour but de contribuer à aider la Chine lorsqu'il critique les autorités, mais deviendra dissident lorsque le gouvernement décidera de le réprimer.

La Chine, de son côté, se montre plus sévère à l'endroit des dissidents pendant cette période. Les autorités avaient déjà fait arrêter le dissident Liu Xiaobo en 2009 pour sa participation à la Charte 08 et, en 2010, elles doivent composer avec le fait que ce dernier obtient le prix Nobel de la paix. Les excuses d'« incitation à la subversion du pouvoir de l'État » et de « trouble de l'ordre public » sont fréquemment utilisées et plusieurs dissidents, blogueurs et autres, sont arrêtés entre les années 2009 et 2011¹⁹⁴. Les exemples sont nombreux : Liu Xianbin, Ran Yunfei, Chen Wei, Ding Mao, Yang Hengjun, Chen Xi – et plusieurs autres –, sont soit signataires de la Charte 08, soit ils se sont prononcés en faveur d'un changement dans le système. Ils ont tous été arrêtés et pour la plupart condamnés¹⁹⁵.

Ai Weiwei s'inscrit donc dans un contexte où non seulement il se radicalise lui-même, mais où la Chine se montre aussi moins tolérante aussi lors de cette période. Le gouvernement s'engagera par conséquent dans une répression graduelle envers Ai Weiwei : il est d'abord mis sous une étroite surveillance; il reçoit la visite de policiers qui le menacent; des caméras sont installées à son lieu de travail ainsi qu'à son domicile et plusieurs de ces messages en ligne sont supprimés régulièrement¹⁹⁶. Progressivement, la tension monte : il se fait assigner à résidence; il est tabassé par des policiers; il lui est interdit de quitter le pays; les autorités locales annoncent

¹⁹⁴ Plusieurs exemples sont présents dans l'article suivant : Greg Manset, « Chine – Les autorités accentuent la pression sur les cyberdissidents », *Liberté de presse*, 2011, [en ligne], <http://actu.categorynet.com/liberte-de-presse/chine-les-autorites-accentuent-la-pression-sur-les-cyberdissidents.html>, (page consultée le 22 décembre 2017).

¹⁹⁵ Voir le lien précédent, mais également le suivant : Reporters sans frontières, « Gao Zhisheng autorisé à voir son frère », *RSF*, 2016, [en ligne] <https://rsf.org/fr/actualites/gao-zhisheng-autorise-voir-son-frere>, (page consultée le 22 décembre 2017).

¹⁹⁶ Arsène, *Ai Weiwei, artiste et activiste chinois*, p. 4.

que son atelier sera démoli pour cause de « construction illégale »; son blogue est complètement fermé; et finalement, il est arrêté le 3 avril 2011 sous prétexte d'évasion fiscale et sera détenu dans un lieu qui lui est inconnu pour une période d'environ trois mois.

L'objectif derrière son arrestation est double. Bien sûr, les autorités ont pour but de le faire taire, mais elles veulent aussi entacher sa réputation pour ainsi limiter son impact au sein de l'auditoire chinois. Tel que Christian Sorace l'affirme, « The Chinese government has with some success domestically portrayed Ai as a “running dog” of Western interests, obsessed only with international fame and money; his arrest on charges of tax evasion symbolically associates him with the corruptive influences of the West¹⁹⁷ ». « Dissidenté » par les autorités, celles-ci ont maintenant pour but de dépouiller l'artiste de sa crédibilité.

Le *Global Times*, une branche du journal *Quotidien du Peuple* appartenant au gouvernement, contribue à discréditer Ai Weiwei. En 2011, il y est dépeint comme un « maverick of Chinese society¹⁹⁸ », qui n'hésite pas à confronter l'État dans le but d'obtenir la richesse et la gloire¹⁹⁹.

Plus largement, le journal utilise le cas d'Ai Weiwei pour dénoncer la pression des pays extérieurs qui veulent nuire à la Chine. Ainsi, dans des articles discutant de l'affaire Ai Weiwei, on peut lire ceci : « Foreign countries won't pass up any opportunity to defame the Chinese government and threaten the regime to prevent China from enjoying its hard-earned era of peace and development²⁰⁰ »; « The West will undoubtedly oppose any future verdict on Ai Weiwei, as

¹⁹⁷ Sorace, « China's Last Communist: Ai Weiwei », p. 404.

¹⁹⁸ Global Times, « Law will not concede before maverick », *GT*, Avril 2011, [en ligne], <http://www.globaltimes.cn/content/641187.shtml> (page consultée le 7 juin 2018).

¹⁹⁹ Global Times, « West's support of Ai Weiwei abnormal », *GT*, Avril 2011, [en ligne], <http://www.globaltimes.cn/content/645201.shtml> (page consultée le 7 juin 2018).

²⁰⁰ Global Times, « Ai Weiwei speaks », *GT*, Août 2011, [en ligne], <http://www.globaltimes.cn/content/670150.shtml>, (page consultée le 10 juin 2018).

it aims to put down Chinese values²⁰¹ ». L'objectif des médias chinois est donc non seulement de faire d'Ai Weiwei un « traître » à la cause nationale pour le discréditer auprès du peuple, mais également d'utiliser son cas pour défendre leur propre système contre l'opposition internationale.

Pourtant, contrairement à ce que le gouvernement chinois tend à faire croire, Ai Weiwei n'a pas perdu son identité chinoise. Au contraire, tel que Sorace le présente, les interventions politiques d'Ai Weiwei démontrent une profonde influence héritée de la tradition chinoise marxiste : « Ai's own writings, videos, and installations suggest a set of political ideals and contradictions firmly rooted in the tradition of Chinese Marxism and a critical perspective shaped by his experience growing up during the Cultural Revolution²⁰² ». Ainsi, parce qu'Ai Weiwei n'hésite pas à critiquer le Parti communiste lui-même, mais aussi parce son style s'inspire d'une méthode chinoise qui pourrait attirer l'attention, il devient un danger pour l'État qui décide de réagir : « what is significant is that Ai's branding as a pawn of Western governments is intended to block him from potential domestic audiences who might identify with a Maoist-sounding condemnation of contemporary social ills.²⁰³ ».

En somme, Ai Weiwei l'antihéros est dépeint comme un homme corrompu qui a perdu ses valeurs chinoises au profit de la richesse et de la renommée. Représenté par les médias chinois comme un homme soumis à l'Ouest, Ai Weiwei perd sa crédibilité au sein d'une partie de l'auditoire chinois et son cas est utilisée par le gouvernement pour défendre les valeurs de son propre système. Pourtant, les critiques d'Ai Weiwei suggèrent que même s'il est influencé par les valeurs de l'Occident, il n'a malgré tout pas perdu son identité chinoise et il reste influencé par son passé en exil lors de la Révolution culturelle.

²⁰¹ Global Times, « West's support », [En ligne], <http://www.globaltimes.cn/content/645201.shtml>.

²⁰² Sorace, « China's Last Communist: Ai Weiwei », p. 398.

²⁰³ *Ibid.*, p. 405.

Ai Weiwei : le héros

La fin du XX^e siècle et l'arrivée de l'utilisation des médias de masse permettent à un acte de dissidence d'attirer immédiatement une attention mondiale²⁰⁴. Dans cette optique, il n'est pas surprenant de constater que l'arrestation d'Ai Weiwei va rapidement nourrir les médias occidentaux et faire l'objet de nombreux articles. Ai Weiwei sera souvent dépeint par ces médias comme un héros, une représentation idéalisatrice qui s'inscrit dans un héritage de la culture occidentale où l'opposition à un régime autoritaire est un phénomène valorisé depuis la période moderne.

En Occident, la conception de la dissidence est différente et la littérature a tendance à valoriser les rebelles²⁰⁵. Gandhi, Martin Luther King ou Nelson Mandela sont tous des exemples d'individus élevés au rang de héros pour avoir fait preuve de courage en s'opposant à un système qu'ils considéraient comme étant injuste²⁰⁶.

De son côté, Bleiker offre un ouvrage entier discutant de la question de la *dissidence populaire*. En prenant exemple sur des modèles de désobéissance civile et religieuse, comme Étienne de la Boétie et son ouvrage *Discours de la servitude volontaire*, Bleiker montre que la résistance radicale à l'encontre des régimes autoritaires est un phénomène qui émerge au cours

²⁰⁴ Bleiker, *Popular Dissent*, p. 1-2.

²⁰⁵ Sur ce, voir les deux oeuvres suivantes : Scott T Allison et al, *Handbook of heroism and heroic leadership*, New York, Taylor & Francis Group, 2017, 572 p.; Jean-François Mayer, « Orthodoxie et dissidence: réflexions d'historien autour des sectes et de la religiosité parallèle », *Heresis : revue semestrielle d'histoire des dissidences médiévales*, n° 46-47, Août 2007, p. 163-175.

²⁰⁶ Pour plus d'information sur la représentation du héros, voir : Marcel Rémon et François D'Alcama, *Petit manuel pour héroïnes et héros en devenir : livre pédagogique sur l'engagement et la résilience*, Namur, Presses Universitaires de Namur, 2017, 120 p.

de la période moderne en Europe et qui fait maintenant partie d'une tradition qui s'est popularisée²⁰⁷.

Aux yeux des Occidentaux, constater la résistance d'Ai Weiwei au régime de la Chine peut donc aisément être perçu comme de la bravoure. Qui plus est, lorsqu'Ai Weiwei défend le principe de la liberté d'expression ou de l'état de droit, il défend des valeurs qui sont très ancrées dans l'idéal démocratique. La tendance de l'Ouest à glorifier Ai Weiwei est donc le résultat d'une défense de ses propres valeurs dans un contexte où la résistance à l'autoritarisme est déjà un phénomène valorisé.

C'est essentiellement à partir de 2011 qu'il est possible de constater l'héroïsation de l'artiste. À titre d'exemple, *The Guardian*, un quotidien britannique parmi les plus lus au monde, écrit un article lors de l'arrestation de l'artiste dans lequel on peut lire : « We have to hope that, once it feels it has made its ugly, bullying point, the state will release Ai Weiwei and his fame will continue to protect him. Whatever happens, he is that rare thing: the artist as moral and political hero.²⁰⁸ ». Quelque mois après, l'artiste reçoit le prix *Bianca Jagger Human Rights Foundation Award for Courage*²⁰⁹. En outre, Ai Weiwei est nommé par le *ArtReview* l'artiste le plus influent de l'année 2011²¹⁰. Clairement, Ai Weiwei devient à cette période un symbole de courage et de défense des droits de la personne aux yeux de l'Occident.

²⁰⁷ L'exemple majeur que Bleiker utilise dans son analyse est celui d'Étienne de la Boétie et de son ouvrage *Discours de la servitude volontaire*. Voir : Bleiker, *Popular Dissent*, p. 51-95.

²⁰⁸ Jonathan Jones, « Ai Weiwei: the artist as political hero », *The Guardian*, Avril 2011, [en ligne], <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2011/apr/04/ai-weiwei-artist-china-detained> (page consultée le 13 juin 2018).

²⁰⁹ Richard Vine, « Ai Weiwei Receives First Bianca Jagger Courage Award », *Art in America*, Octobre 2011, [en ligne], <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/ai-weiwei-bianca-jagger-courage-award/>, (page consultée le 13 juin 2018).

²¹⁰ *ArtReview, 2011 Power 100*, 2011, [en ligne], https://artreview.com/power_100/2011/, (page consultée le 13 juin 2018).

Or, si Ai Weiwei défend effectivement des valeurs qui sont chères aux sociétés occidentales, il ne faut pas limiter notre compréhension du personnage à cette seule idée. Tel que Sorace l'explique, « the claim that Ai is a defender of Western-style liberal rights and democracy is one that is invested in and manipulated by both his Western advocates and the Chinese government. The reduction of Ai's politics to this familiar position allows both sides to mutually sustain the fantasy that there are only two options on the table²¹¹ ». Pour le gouvernement chinois, cela sert à discréditer l'artiste, tandis que pour l'Occident, cela permet une revalorisation de leurs valeurs. Pourtant, le parcours d'Ai Weiwei révèle une façon d'agir beaucoup plus complexe.

Lui-même prétend ne pas défendre des valeurs occidentales, mais plutôt des valeurs universelles²¹². Il écrit dans *The Guardian* : « The West has all but abandoned its belief in humanity and support for the precious ideals contained in declarations on universal human rights. It has sacrificed these ideals for short-sighted cowardice and greed²¹³ ». Cette critique suggère par la même occasion qu'il n'est pas l'adulateur de l'Ouest que le gouvernement chinois tend à faire croire.

D'un autre côté, son tout récent documentaire, *Human Flow*, montre qu'il ne s'intéresse pas seulement au futur de la Chine et de son peuple, mais également à celui de l'humanité en général. Il y traite spécifiquement de la crise vécue par les 65 millions de réfugiés qui parcourent le globe pour échapper aux violences de leurs pays. Dans un article discutant de son documentaire, Ai Weiwei critique l'Occident qui ne prend pas la responsabilité d'aider les

²¹¹ Sorace, « China's Last Communist: Ai Weiwei », p. 404-405.

²¹² Ai Weiwei cité dans : Jonathan Jones, « Ai Weiwei: the artist as political hero », *The Guardian*, Avril 2011, [en ligne], <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2011/apr/04/ai-weiwei-artist-china-detained> (page consultée le 13 juin 2018).

²¹³ Ai Weiwei, « The refugee crisis isn't about refugees. It's about us », *The Guardian*, Février 2018, [en ligne], <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/feb/02/refugee-crisis-human-flow-ai-weiwei-china> (page consultée le 13 juin 2018).

réfugiés. Il souligne également l'importance de démanteler nos conceptions des frontières : « Establishing the understanding that we all belong to one humanity is the most essential step for how we might continue to coexist on this sphere we call Earth²¹⁴ ». Si Ai Weiwei est un héros, il n'est pas celui de l'Occident, mais plutôt du monde.

Conclusion

Ce chapitre a d'abord mis en lumière l'évolution de la dissidence en Chine. Il a été possible de constater les différentes transformations du phénomène depuis la période républicaine jusqu'à nos jours. Membres d'une nation, les dissidents ont différents rôles à jouer dans une société chinoise en évolution constante. Les nouveaux moyens de communication offrent aux dissidents de nouvelles façons de contester le régime, tandis que l'utilisation des médias de masse leur permet d'être entendus à travers le monde. Ultimement, cette analyse révèle la complexité dans laquelle sont plongés les dissidents. Souvent, ils ne désirent pas devenir des ennemis de l'État, mais sont étiquetés comme tels par le régime. Pourtant, la situation est ambiguë et unique à chaque personne, laissant planer le flou quant à la ligne à ne pas franchir.

Ce chapitre a également permis de se pencher sur de nouvelles facettes de la personnalité d'Ai Weiwei. En utilisant le cadre de la dissidence, on comprend mieux de quelle façon il a été amené à être considéré, d'une part, comme un antihéros pour la Chine et, d'autre part, un héros pour l'Occident. Deux personnalités façonnées par les médias et les gouvernements de part et d'autre, Ai Weiwei est un personnage beaucoup plus complexe que cette représentation manichéenne. Son parcours fait la démonstration de valeurs qui ne sont pas uniquement héritées

²¹⁴ *Ibid.*, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/feb/02/refugee-crisis-human-flow-ai-weiwei-china> (page consultée le 13 juin 2018).

de l'Occident, mais de son passé en Chine également. En outre, les critiques d'Ai Weiwei ne se limitent pas à la Chine et l'artiste n'hésite pas à contester l'Occident à son tour.

CONCLUSION

Le présent mémoire s'est proposé d'utiliser trois cadres d'analyse différents afin d'étudier le Chinois Ai Weiwei. Au travers de ces trois analyses portant sur l'art, l'Internet et la dissidence en Chine, il a été possible de mieux comprendre à quel point la vie et le travail d'Ai Weiwei sont complexes et uniques. Par la même occasion, cette étude a permis de mieux saisir comment ces phénomènes s'articulent dans la société chinoise.

L'art chinois a été ici présenté depuis le début officiel de la période communiste jusqu'à la période post-maoïste. Cet art s'est révélé très changeant selon le contexte dans lequel il s'inscrivait. Parfois totalement assujéti à la politique, il démontre néanmoins un désir d'émancipation très visible après la Révolution culturelle avec différents types d'art qui vont émerger et enrichir la scène artistique chinoise.

Internet, popularisé depuis les années 1990 en Chine, est graduellement mis sous contrôle et censuré par l'État aux moyens de réglementations et de lois. Malgré tout, les internautes trouvent diverses façons pour contourner ce système avec, notamment, les *human flesh search engine* et l'emploi de l'humour. Il existe donc une opposition constante entre le contrôle étatique et le contournement du système effectué par les utilisateurs. En outre, il est possible de retrouver dans l'Internet chinois des espaces de discussion où la vie intellectuelle réussit à s'exprimer et où l'autoritarisme du Parti n'est pas nécessairement remis en cause.

De son côté, la dissidence a été étudiée dès la période républicaine qui signe le début d'un long processus de transformation de ce phénomène en Chine contemporaine. En somme, on

constate que la majorité des dissidents n'avaient pas pour but de le devenir. Ils voulaient en fait contribuer à améliorer leur société, mais cela impliquait de contester l'autorité et ils ont été mis à l'écart pour cela. De plus, il a été possible de voir le caractère ambigu de la dissidence, car les individus et l'État lui-même ne connaissent pas la ligne exacte à ne pas franchir tant que celle-ci ne l'a pas été. Enfin, chaque cas est unique et dépend du contexte dans lequel il s'inscrit. En ce sens, il devenait pertinent de prendre l'exemple d'Ai Weiwei à part.

Ces trois cadres ont permis de nous fournir différents angles d'approche pour analyser notre cas d'étude. La multitude des éléments entourant la vie d'Ai Weiwei rend son cas complexe. Cette structure permet ainsi d'organiser l'information et nous ouvre les yeux sur les différents aspects qui façonnent sa personnalité. C'est en présentant les différentes personnalités d'Ai Weiwei tout au long de ces chapitres, qu'il a été possible de distinguer son originalité.

Ai Weiwei s'est avéré être un entremetteur de la scène artistique chinoise, puisqu'il n'hésite pas à collaborer avec le gouvernement. Il fait ainsi le pont entre la Chine elle-même et l'extérieur. En même temps, son art suggère qu'il fait preuve d'un humour particulier, ce qui fait de lui un bouffon. Grâce à un humour d'apparence léger, mais à la signification très profonde, le bouffon veut en fait utiliser l'art comme véhicule d'opinion.

Le cadre de l'Internet nous a aidé à découvrir deux autres personnalités qu'Ai Weiwei incarne. D'abord, celle de la célébrité montre de quelle façon Internet a donné à cet individu une notoriété internationale. En même temps, Ai Weiwei n'hésite pas à utiliser sa notoriété et Internet au service d'une forme d'activisme.

Enfin, étudier Ai Weiwei sous l'aspect de la dissidence montre qu'il a en effet été un dissident, essentiellement à partir de 2008 lorsqu'il se radicalise et plus spécifiquement en 2011

alors qu'il est arrêté. Les médias en ligne et les réseaux sociaux de masse font rapidement d'Ai Weiwei un dissident connu à l'international, contribuant dès lors d'autant plus à sa notoriété. Dépeint comme un antihéros de la part des médias chinois, il est plutôt présenté comme un héros par les médias occidentaux. Il s'agit de deux nouvelles personnalités qui sont en fait modelées et véhiculés par les différents médias et gouvernements du monde.

Encore aujourd'hui, Ai Weiwei poursuit son activisme, mais il n'est pas dirigé contre le gouvernement chinois. Son récent documentaire *Human flow* suggère une réorientation vers une cause plus large. Il devient un citoyen du monde, il s'éloigne du statut de dissident chinois et continue d'utiliser son art et Internet au service de ses opinions, mais dans une perspective à la portée mondiale.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

Ai Weiwei, « Ai Weiwei: The artwork that made me the most dangerous person in China », *The Guardian*, 2018, [en ligne], <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/feb/15/ai-weiwei-remembering-sichuan-earthquake>, (page consultée le 24 septembre 2018)

Ai, Weiwei, *Harvard Business Review*, Avril 2012, [en ligne], <https://hbr.org/2012/04/ai-weiwei>, (page consultée le 28 novembre 2017).

Ai Weiwei, *Dumbass (Explicit)*, YouTube, 2012, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=4ACj86DKfWs>, (page consultée le 16 décembre 2017).

Ai Weiwei, *One Recluse*, YouTube, 2012, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=4ACj86DKfWs> (page consultée le 16 décembre 2017).

Ai, Weiwei, « Gold is not the real measure of a nation », *The Guardian*, Août 2008, [en ligne], <https://www.theguardian.com/commentisfree/2008/aug/25/olympics2008.china>, (page consultée le 5 décembre 2017).

Ai Weiwei, « *Shame on Me* », *Spiegel Online*, Novembre 2001, [en ligne], <http://www.spiegel.de/international/world/ai-weiwei-shame-on-me-a-799302.html>, (page consultée le 10 décembre 2017).

Ai Weiwei, « The refugee crisis isn't about refugees. It's about us », *The Guardian*, Février 2018, [en ligne], <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/feb/02/refugee-crisis-human-flow-ai-weiwei-china> (page consultée le 13 juin 2018).

Ai, Weiwei et Anthony Pins, *Ai Weiwei: Spatial Matters: Art Architecture and Activism*, Cambridge, The MIT Press, 2014, p. 507.

Ai Weiwei et Der Spiegel, *Spiegel Online*, 2013, [en ligne], <http://www.spiegel.de/international/world/spiegel-interview-with-chinese-artist-ai-weiwei-a-898533.html>, (page consultée le 16 décembre 2017).

Ai, Weiwei et Hans Ulrich Obrist, traduit par Olivier Colette, *Ai Weiwei*, Paris, Manuella édition, 2012, 159 p.

Ai, Weiwei et Larry Warsh, *Weiwei-isms*, Princeton, Princeton University Press, 2013, 149 p.

Ai, Weiwei et Lee Ambrozy, *Ai Weiwei's Blog: Writings, Interviews, and Digital Rants, 2006-2009*, Cambridge, MIT Press, 2011, 307 p.

Ai, Weiwei et Simon Kirby, « Truth to Power », *Index on Censorship*, vol. 37, n° 2, 2008, p. 20-34.

Ai Weiwei, Alison Klayman et all, *Ai Weiwei: never sorry*, Orland, Park III, MPI Media Group, 2012, [Vidéo].

ArtReview, *2011 Power 100*, 2011, [en ligne], https://artreview.com/power_100/2011/, (page consultée le 13 juin 2018).

Dezeen, *Artfarm by HHF Architects and Ai Weiwei*, [en ligne], <https://www.dezeen.com/2009/01/13/artfarm-by-hhf-architects/>, (page consultée le 2 décembre 2017).

Dezeen, *Tsai Residence by HHF architects and Ai Weiwei*, [en ligne], <https://www.dezeen.com/2009/02/02/tsai-residence-by-hhf-architects-and-ai-weiwei/>, (page consultée le 2 décembre 2017).

Global Times, « Ai Weiwei speaks », *GT*, Août 2011, [en ligne], <http://www.globaltimes.cn/content/670150.shtml>, (page consultée le 10 juin 2018).

Global Times, « Law will not concede before maverick », *GT*, Avril 2011, [en ligne], <http://www.globaltimes.cn/content/641187.shtml> (page consultée le 7 juin 2018).

Global Times, « West's support of Ai Weiwei abnormal », *GT*, Avril 2011, [en ligne], <http://www.globaltimes.cn/content/645201.shtml> (page consultée le 7 juin 2018).

Wei, Jingsheng, *La cinquième modernisation : et autres écrits du printemps de Pékin*, Paris, Bourgois, 1998, 384 p.

Monographies

Allison, Scott T et all, *Handbook of heroism and heroic leadership*, New York, Taylor & Francis Group, 2017, 572

Aray, Siwitt, *Les cent fleurs : Chine 1956-1957*, Paris, Flammarion 1973, 187 p.

Andrews, Julia Frances et Kui Yi Shen, *The art of modern China*, Berkeley, University of California Press, 2012, 364 p.

Arsène, Séverine, *Internet et politique en Chine*, Paris, Éditions Karthala, 2011, 420 p.

Barmé, Geremie et John Minford, *Seeds of fire: Chinese voices of conscience*, Newcastle, Bloodaxe, 1989, 491 p.

Béja, Jean-Philippe, *The impact of China's 1989 Tiananmen massacre*, New York, Routledge, 2013, 264p.

Bleiker, Roland, *Popular dissent, human agency, and global politics*, Cambridge University Press, 2000, 289 p.

Michel Bonnin, *Génération perdue : le mouvement d'envoi des jeunes instruits à la campagne en Chine, 1968-1980*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2004, 491 p.

Brady, Anne-Marie, *Marketing dictatorship: Propaganda and thought work in contemporary China*, England, Rowman & Littlefield Publishers, 2011, 232 p.

Callahan, William A., *China dreams: 20 visions of the future*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2015, 212 p.

Cheek, Timothy, *The intellectual in modern Chinese history*, Cambridge University Press, 2016, 396 p.

Chi-kwan, Mark, *China and the World since 1945: an International History*, New York, Taylor and Francis, 2013, 161 p.

Chiu, Melissa et Zheng Shengtian, *Art and China's Revolution*, New York, Asia Society, in association with Yale University Press, 2009, 259 p.

Chiu, Hungdah et al, *Tiananmen : China's Struggle for Democracy-Its Prelude, Development, Aftermath, and Impact*, Baltimore, University of Maryland, 1990, 314 p.

Chow, Tse-tsung, *The May Fourth Movement, intellectual revolution in modern China*, Taipei, Rainbow-Bridge Book Co, 1984, 486 p.

Dardess, John W., *Blood and history in China: the Donglin Faction and Its Repression, 1620-1627*, Honolulu, University of Hawai Press, 2002, 207 p.

Falchikov, Michael, *In the party spirit: socialist realism and literary practice in the Soviet Union, East Germany and China*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1996, 191 p.

Feigon, Lee, *Chen Duxiu, Founder of the Chinese Communist Party*, Princeton University Press, 1983, 279 p.

Gallice, Guy et Claude Hudelot, *Mao*, Londres, Angleterre, Horizons Editions, 2012, 482 p.

Goldman, Merle, *China's Intellectuals: Advise and Dissent*, Cambridge, Havard University Press, 1981, 276 p.

Goldman, Merle, *From Comrade to Citizen, The Struggle for Political Rights in China*, London, Habard University Press, 2007, p. 286 p.

Goldman, Merle et Edward Gu (Gu Xin), *Chinese Intellectuals Between State and Market*, Londres, Routledge, 2004, 313 p.

Golomshtok, Igor, *Totalitarian art: in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the people's Republic of China*, New York, London, Overlook Duckworth, 2011, 420 p.

Hao, Zhidong, *Intellectuals at a crossroads: the changing politics of China's knowledge workers*, Albany, State University of New York Press, 2003, 496 p.

Haski, Pierre, *Internet et la Chine*, Paris, Paris, Presses de Sciences Politiques, 2008, p. 120 p.

Kirby, William C, *Realms of freedom in modern China*, California, Stanford University Press, 2004, 396 p.

King, Richard, *Art in Turmoil*, Vancouver, UBC Press 2010, 318 p.

Kurt, David Herold et Peter Marolt, *Online Society in China: Creating, celebrating, and instrumentalising the online carnival*, Hoboken: Taylor and Francis, 2011, 216 p.

Lahusen, Thomas, *Socialist Realism without Shores*, Duke University Press, 2012, 369 p.

Lü, Peng et Bruce G Doar, *A pocket history of 20th-century Chinese art*, Milano, New York, Charta, 2010, 1259 p.

Noth, Jochen, *China avant-garde: counter-currents in art and culture*, Berlin, Haus der Kulturen der Welt, Oxford University Press, 1994, 323 p.

Nuridsany, Michel et Marc Damage, *L'Art contemporain chinois*, Paris, Flammarion, 2004, 264 p.

Otto, Béatrice K., *Fools are everywhere: The court jester around the world*, Chicago, University of Chicago Press, 2001, 420 p.

Rémon, Marcel et François D'Alcama, *Petit manuel pour héroïnes et héros en devenir : livre pédagogique sur l'engagement et la résilience*, Namur, Presses Universitaires de Namur, 2017, 120 p.

Walder, Andrew G., *China under mao – A Revolution Derailed*, Harvard University Press, 2017, 413 p.

Wu, Hung, *Contemporary Chinese Art: A History, 1970s-2000s*, London, New York, 2014, 456 p.

Wu, Hung, *Exhibiting experimental art in China*, Chicago, David and Alfred Smart Museum of Art, University of Chicago, 2000, 224 p.

Wu, Hung, *Transience: Chinese experimental art at the end of twentieth century*, Chicago, The David and Alfred Smart Museum of Art, 1999, 214 p.

Wu, Hung et Peggy Wang, *Contemporary Chinese Art: Primary Documents*, New York, Duke University Press, 2010, 455 p.

Yang, Guobin, *The Power of the Internet in China: Citizen activism online*, New York, Columbia University Press, 2009, 290 p.

Yongming, Zhou, *Historicizing online politics: Telegraphy, the Internet, and political participation in China*, Stanford University Press, 2006, p. 131-154.

Articles de périodiques et chapitres d'ouvrage collectif

Allam, Nermin, « Blesses and Curses: Virtual Dissidence as a Contentious Performance in the Arab Spring's Repertoire of Contention », *International Journal of Communication*, vol. 8, n° 1, 2014, p. 853-870.

Arsène, Séverine, « Ai Weiwei, artiste et activiste chinois », *Congrès de l'Association Française de Sociologie*, Grenoble, France, Mai 2011, p. 1-9.

Arsène, Séverine, « Chine : internet, levier de puissance nationale », *Politique étrangère*, vol. été, n° 2, 2012, p. 291-303.

Arsène, Séverine, « L'opinion publique en ligne et la mise en ordre du régime chinois », *Participations*, vol. 17, n° 1, 2017, p. 35-58.

Bories, Estelle, « L'atelier d'Ai Weiwei : « make it simple » », *Perspective*, 2014, vol. 1, 2014, p. 143-149.

Callahan, William A, « Citizen Ai: Warrior, Jester and Middleman », *Asia Research Institute*, n°212, Janvier, 2014, p. 1-19.

- Cheng, Meiling, « Ai Weiwei: Acting is Believing », *The Drama Review*, vol. 55, n°4, 2011, p. 7-13.
- Cheung, Anne S.Y., « China Internet going wild : Cyber-hunting versus privacy protection », *Computer Law & Security Review*, vol. 25, n° 3, p. 275-279.
- Déry, Catherine, « Quand l'humour combat la cybercensure en Chine », *Dire*, vol. 27, n° 2 p. 32-36.
- Gao, Li et James Stanyer, « Hunting corrupt officials online: the human flesh search engine and the search for justice in China », *Information Communication and Society*, vol. 17, n° 7, 2014, p. 813-829.
- Gong, Haomin, Xin Yang, « Digitized parody: The politics of *egao* in contemporary China », *Sage*, vol. 24, n° 1, 2010, p. 3-26.
- Edward X (Gu Xin), « Who was Mr Democracy? The May Fourth Discourse of Populist Democracy and the Radicalization of Chinese Intellectuals (1915-1922) », *Modern Asian Studies*, vol. 35, n° 3, 2001, p. 589-621.
- Hung, Chin-Fu, « China's Propaganda in the Information Age: Internet Commentators and the Weng'an Incident », *Issues & Studies*, vol. 46, n° 4, December 2010, p. 148-180.
- Mayer, Jean-François, « Orthodoxie et dissidence: réflexions d'historien autour des sectes et de la religiosité parallèle », *Heresis : revue semestrielle d'histoire des dissidences médiévales*, n° 46-47, Août 2007, p. 163-175.
- Min, Jiang, « Authoritarian Informationalism: China's Approach to Internet Sovereignty », *Project Muse, SAIS Review*, vol. 30, n° 2, 2010, p. 71-89.
- Peters, Michael A., « Dissident Thought: Systems of Repression, Networks of Hope », *Contemporary Readings in Law and Social Justice*, vol 8, n° 1, 2016, p. 20-36.
- Pils, Eva, « Yang Jia and China's Unpopular Criminal Justice System », *China Rights Forum*, Dickson Poon School of Law et King's College London, 2009, p. 59-66.
- Preece, Chloe, « The authentic celebrity brand: unpacking Ai Weiwei's celebritised selves », *Journal of Marketing Management*, vol. 31, n° 5-6, p. 616-645.
- Sorace, Christian, « China's Last Communist: Ai Weiwei », *Critical Inquiry*, vol. 40, n° 2, 2014, p. 396-419.
- Takahashi, Tetsuya, « Le Procès de Tôkyô, l'empereur et la question du Yasukuni », *Droit et cultures : revue semestrielle d'anthropologie et d'histoire*, vol. 58, n° 2, 2009, p. 1-8.
- Tinari, Philip, « A Kind of True Living: The Art of Ai Weiwei », *Artforum*, été 2007, p. 453-459.
- Warf, Barney, « Geographies of global Internet censorship », *GeoJournal*, vol. 76, n° 1, 2011, p. 1-23.
- Yang, Guobin, « Online Activism », *Project Muse, Journal of Democracy*, vol. 20, n° 3, 2009, p. 33-36.

Documents électroniques

Branigan, Tania, « Ai Weiwei : “I have to speak for people who are afraid” », *The Guardian*, 2010, [en ligne], <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/mar/18/ai-weiwei-turbine-hall-china>, (page consultée le 14 décembre 2017).

Dictionnaire Larousse, *Bouffon*, [en ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bouffon/10461>, (page consultée le 5 décembre 2017).

DW Documentary, *Ai Weiwei drifting – art, awareness and the refugee crisis* | DW Documentary, YouTube, [en ligne], https://www.youtube.com/watch?v=9MkcTI00_uw, (page consultée le 16 décembre 2017).

Fox News, « Artist Ai Weiwei: China crushes dissenting voices », 2012, [en ligne], <http://www.foxnews.com/world/2012/06/11/artist-ai-weiwei-china-crushes-dissenting-voices.html>, (page consultée le 15 décembre 2017).

Gray, David, « China’s Bird’s Nest designer rails at Olympic “fakeness” », *Reuters*, Août 2007, [en ligne] <http://www.reuters.com/article/us-olympics-beijing-designer-idUSPEK4803720070810>, (page consultée le 22 décembre 2017).

Herzog & de Meuron, [en ligne], <https://www.herzogdemeuron.com/index.html>, (page consultée le 2 décembre 2017).

HHF Architects, [en ligne], <https://www.archdaily.com/office/hhf-architects>, (page consultée le 2 décembre 2017).

Jen, « Chinese Artist Makes “Fairy tale” Come True for 1,001 Visitor », *DW*, 2007, [en ligne], <http://www.dw.com/en/chinese-artist-makes-fairy-tale-come-true-for-1001-visitors/a-2607967>, (page consultée le 2 décembre 2017).

Jones, Jonathan, « Ai Weiwei: the artist as political hero », *The Guardian*, Avril 2011, [en ligne], <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2011/apr/04/ai-weiwei-artist-china-detained> (page consultée le 13 juin 2018).

Kapor, Mitchell, *Where is the digital highway really heading?*, *Wired*, [en ligne], <https://www.wired.com/1993/03/kapor-on-nii/>, (page consultée le 26 juillet 2018).

Landry, Zora, *Le phénomène Cao ni ma*, [en ligne], <https://artcn.wordpress.com/2012/12/08/le-phenomene-an-xiao-mina/>, (page consultée le 5 décembre 2017).

Libération, *Ai Weiwei met en scène sa détention*, [en ligne], http://www.liberation.fr/planete/2013/05/22/ai-weiwei-se-filme-en-prison_904729, (page consultée le 5 décembre 2017).

Ma, Desheng, cité dans Zee Stone Gallery, *The Stars Group of Artists*, [en ligne], <http://www.zeestone.com/article.php?articleID=16>, (page consultée le 3 décembre 2017).

Manset, Greg, « Chine – Les autorités accentuent la pression sur les cyberdissidents », *Liberté de presse*, 2011, [en ligne], <http://actu.categorynet.com/liberte-de-presse/chine-les-autorites-accentuent-la-pression-sur-les-cyberdissidents.html>, (page consultée le 22 décembre 2017).

Osnos, Evan, « It's not beautiful », *The New Yorker*, Mai 2010, [en ligne], <https://www.newyorker.com/magazine/2010/05/24/its-not-beautiful>, (page consultée le 5 décembre 2017).

Prodger, Michael, « Ai Weiwei – from criminal to art-world superstar », *The Guardian*, 2015, [en ligne], <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/sep/12/ai-weiwei-exhibition-royal-academy-from-criminal-to-art-world-superstar>, (page consultée le 16 décembre 2017).

Reporters sans frontières, « Gao Zhisheng autorisé à voir son frère », *RSF*, 2016, [en ligne] <https://rsf.org/fr/actualites/gao-zhisheng-autorise-voir-son-frere>, (page consultée le 22 décembre 2017).

SciencesPo, *Arts & Sociétés – Lettre du séminaire n 56 – Estelle Bories*, [en ligne], <http://chsp.sciences-po.fr/publication/arts-societes-lettre-du-seminaire-n%C2%B056-estelle-bories>, (page consultée le 31 août 2018).

Ventura, Catherine, « Is Twitter a Human Right? One Chinese Activist Think So », *The Blog*, 2010, [en ligne], https://www.huffingtonpost.com/catherine-ventura/is-twitter-a-human-right_b_501971.html, (page consultée le 14 décembre 2017)

Vine, Richard, « Ai Weiwei Receives First Bianca Jagger Courage Award », *Art in America*, Octobre 2011, [en ligne], <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/ai-weiwei-bianca-jagger-courage-award/>, (page consultée le 13 juin 2018).