

DAI, Jinhua. 2018. *After the Post-Cold War: The Future of Chinese History*. Durham, NC : Duke University Press.

**Jessica Yeung**

Traducteur : Thibault Le Texier.

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/10488>

ISSN : 1996-4609

**Éditeur**

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 septembre 2019

Pagination : 76-77

ISSN : 1021-9013

**Référence électronique**

Jessica Yeung, « DAI, Jinhua. 2018. *After the Post-Cold War: The Future of Chinese History*. Durham, NC : Duke University Press. », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2019-3 | 2019, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 19 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/10488>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 décembre 2020.

© Tous droits réservés

---

# DAI, Jinhua. 2018. *After the Post-Cold War: The Future of Chinese History*. Durham, NC : Duke University Press.

Jessica Yeung

Traduction : Thibault Le Texier.

---

Ce livre est le deuxième volume de la collection Sinotheory qui publie des textes théoriques sur la Chine écrits ou traduits en anglais, ainsi que des traductions en anglais de textes littéraires chinois ayant un aspect théorique. Ces dernières années, bon nombre d'ouvrages de recherche chinois ont été traduits en anglais par des éditeurs universitaires internationaux. Cette tendance est sans aucun doute un développement positif, car elle permet à diverses voix universitaires chinoises d'être mieux entendues sur la scène internationale et à différents débats intellectuels chinois d'être diffusés par-delà les barrières linguistiques. Ceci étant, la qualité de ces écrits et de leurs traductions varie considérablement. Ce volume est un des meilleurs du genre, non seulement par la qualité des essais originaux, mais également grâce à l'excellente traduction et à un travail d'édition très judicieux. Dai est l'une des intellectuelles les plus influentes de la Chine contemporaine. Sa vigueur critique et son style précis rehaussent tous ses écrits, et ce volume les rend tout aussi rigoureusement dans la langue anglaise. Bien que ces essais aient été traités par une équipe de traducteurs, la cohérence de la trajectoire critique qu'ils retracent est méticuleusement préservée. L'introduction de l'auteure propose deux amorces aux thèses de l'ouvrage : l'histoire de la Chine en tant qu'État marxiste; et le monde de l'après-guerre froide. Les questions centrales qu'elle pose sont les suivantes : la Chine offre-t-elle un modèle de modernisation alternatif à celui du capitalisme occidental ? Et que signifie vraiment le modèle chinois ? Pour amorcer les discussions suivantes, elle fournit un compte rendu détaillé de la transformation de la Chine révolutionnaire en un État capitaliste, en identifiant les courants idéologiques émergeant autour d'événements historiques majeurs. Ce récit rend accessible aux profanes la complexité de la Chine. Les changements survenus en Chine sont en outre envisagés dans le livre dans le contexte de l'histoire mondiale, et l'auteure montre bien ce que ces changements disent de

l'évolution du monde en général. Les ouvrages sur la transformation de la Chine abondent, mais une telle perspective intrinsèquement globale est unique.

Les six chapitres du livre montrent comment les analyses de films proposées par Dai tentent de traiter de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle en Chine. Dans le premier chapitre, Dai identifie « l'humain » comme un trope utilisé par les intellectuels chinois depuis la génération du 4 Mai pour construire leurs relations avec le monde. Le film de Lu Chuan 陸川 *Nanjing! Nanjing!* (南京! 南京! ou *City of Life and Death*, 2009, 133 min.) témoigne du désir de la classe moyenne chinoise de se considérer comme le parangon de l'« humanité universelle » sur fond de traumatisme historique, bien que cette « humanité universelle » n'ait pas la dimension critique portée par l'idéal du mouvement du 4 Mai. En l'absence de réconciliation avec le Japon au sujet de ce massacre, *Nanjing! Nanjing!* traite cependant l'événement historique de façon maladroite. Le résultat est un survol sélectif de cet événement, que Dai juge symptomatique de la place nouvelle de la Chine sur la scène internationale de l'après-guerre froide, où le pays cherche à nouer de nouvelles relations commerciales avec le Japon conformément à l'ordre capitaliste.

Dans le deuxième chapitre, Dai examine le motif du *tianxia* (天下) (tout ce qui est sous le Ciel) dans différentes traditions intellectuelles, et en particulier en tant que signifiant dans *Hero* (英雄 *Yingxiong*, 2002, 99 min.), le film de 2003 de Zhang Yimou 張藝謀. Elle conclut que l'idée de *tianxia* est associée au pouvoir et à l'hégémonie dans ce film montrant le cynisme d'une attitude consistant à accepter le pouvoir et à se mettre à son service pour créer un nouvel ordre mondial lorsque la résistance est perçue comme inefficace. Dai identifie une autre facette du *tianxia* dans le film : pour les réalisateurs de la Cinquième génération, y compris Zhang Yimou, le *tianxia* évoque également le souvenir fantasmé par les gardes rouges d'une révolution communiste internationale, ce qui rend sa signification actuelle dans le film plus ironique encore. Ces couches de significations échappent pourtant à un public non chinois. Le succès du film au box-office international n'est donc que le signe du début de reconnaissance de la Chine sur le marché de la consommation culturelle internationale.

Dans le troisième chapitre, Dai compare le trope spatio-temporel dans le film de Jia Zhangke 賈樟柯, *Still Life* (三峽好人 *Sanxia hao ren*, 2006, 108 min.) à ceux des réalisateurs de la Cinquième génération. Dans ceux-ci, le progrès et la modernité semblent constamment retardés par l'ampleur spatiale et historique de la culture chinoise, tandis que dans la représentation des Trois Gorges de Jia, la modernité est réalisée aux dépens des moyens de subsistance de la population et de l'histoire locale. Le succès du film dans les festivals de cinéma européens amène Dai à se demander : si les auteurs-réalisateurs non-occidentaux dépendent de ces festivals pour poursuivre leur carrière, ne vont-ils pas se conformer au profil psychologique de l'artiste dissident non-occidental que privilégie l'Occident ? Autrement dit, les auteurs-réalisateurs non-occidentaux ont-ils vraiment la possibilité de développer leur logique et leur esthétique propres ? Dai conclut que, de même que le développement capitaliste ne peut pas remédier à la pauvreté rurale décrite dans *Still Life*, car il est en réalité constitutif de celle-ci, il est fort douteux que le succès de Jia puisse sortir les cultures non-occidentales de la marginalisation culturelle à laquelle les relègue la mondialisation. Le quatrième chapitre propose une lecture du film tragi-comique de Zhang Meng 張猛 intitulé *Le Piano dans une usine* (鋼的琴: 一個時代的輓歌, *Gang de qin: yi ge shidai de wange*, 2010, 107 min.), qui dépeint un groupe de travailleurs perdus dans le nouvel ordre économique chinois à l'ère des réformes. Dai note que les critiques ont comparé

le film à d'autres réalisés en Europe de l'Est mettant en scène une situation similaire, et elle considère qu'il constitue une documentation inestimable de sentiments rarement exprimés par les laissés pour compte de l'ordre mondial de l'après-guerre froide.

Le cinquième chapitre traite du film d'espionnage. Dai observe que, dans le monde de l'après-guerre froide, ce genre ne tente plus de séduire les spectateurs en leur proposant une distinction binaire entre amis et ennemis. Dorénavant, les films d'espionnage cherchent à susciter l'inquiétude à travers des espions aux personnalités ambivalentes. On peut le vérifier autant dans le film hongkongais *Infernal Affairs* (無間道 *Wu jian dao*, 2002, 101 min.) que dans d'autres films chinois et occidentaux du genre. La subjectivité est devenue le nœud de l'intrigue et Dai comprend cette transformation comme le signe d'une société sortant de la période de la guerre froide.

Le sixième chapitre prolonge cette interrogation en examinant le film d'Ang Lee 李安 *Lust, Caution* (色, 戒, *Se, Jie*, 2007, 158 min.). L'ambiguïté morale du protagoniste incite à une intéressante comparaison avec la position politique de l'auteur du roman original, Eileen Chang, et plus encore avec le statut du cinéaste Ang Lee, membre de la diaspora chinoise dont l'identité transcende les notions de loyauté et de patriotisme. La subjectivité du personnage devient l'objet principal du film. En 2007, la distribution du film en Chine a suscité une controverse, mais Dai a observé que le débat opposait le camp humaniste au camp nationaliste, qui appartiennent tous deux au champ idéologique du capitalisme, ignorant la confrontation idéologique qui caractérisait les visions du monde pendant la guerre froide. En Chine, ces visions du monde ont été remplacées par l'idéologie de l'État-nation propre à la logique capitaliste.

Dans le dernier chapitre, Dai discute plus généralement de la manière dont les films chinois de l'après-guerre froide répondent aux nouveaux récits historiques du temps présent. Elle soutient que, le capitalisme ayant gagné sans coup férir à la fin du XX<sup>e</sup> siècle et que les alternatives à l'ordre mondial ayant abouti à une impasse, les récits historiques alternatifs sont voués à périr. Cette mémoire historique complexe de la recherche d'alternatives au capitalisme disparaît des récits historiques ultérieurs, comme le montrent de nombreux films allemands de l'après-guerre froide, mettant l'accent sur l'oubli et la réconciliation. La Chine se trouve actuellement dans la position délicate d'être le plus grand pays socialiste au monde et de se diriger en même temps vers le capitalisme à grands pas. Le nouvel ordre hégémonique exige que l'idéologie de la révolution soit oubliée et remplacée par celle de l'État-nation. De nombreuses œuvres populaires et des films à grand budget contribuent à occulter l'histoire de la guerre froide et le rôle qu'y a joué la Chine. Dai se demande si nous avons les outils théoriques pour critiquer cette nouvelle vision du monde et les œuvres qui la propagent : si tous les outils théoriques existants ont été engendrés par la vision du monde de la guerre froide, comment pouvons-nous faire de la théorie après la guerre froide ?

Ces chapitres sont suivis d'extraits d'un entretien de Dai Jinhua avec l'éditrice du livre Lisa Rofel, qui met en lumière l'évolution de sa trajectoire théorique. La prise de conscience par Dai des problèmes liés au genre, à la classe sociale et à l'environnement durant les années qui ont suivi la Révolution culturelle peut être lue non seulement comme une histoire personnelle mais aussi comme un témoignage des évolutions de la conscience politique des intellectuels chinois de sa génération.

---

## AUTEURS

### JESSICA YEUNG

Jessica Yeung est professeure associée au sein du département de traduction, d'interprétation et d'études interculturelles de l'Université Baptiste de Hong Kong, [jyeung@hkbu.edu.hk](mailto:jyeung@hkbu.edu.hk)