

**France / Chine, allers et retours Les conditions de  
production et de diffusion**

Jing Wang

► **To cite this version:**

Jing Wang. France / Chine, allers et retours Les conditions de production et de diffusion. Théâtre / Public, Assoc. Théâtre/Public / Editions Théâtrales, 2016, Scènes chinoises contemporaines, Octobre-Décembre 2013 (210), <<http://theatrepublic.fr/2014/>>. <hal-01495426>

**HAL Id: hal-01495426**

**<https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01495426>**

Submitted on 24 Mar 2017

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

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

**France / Chine, allers et retours**  
**Les conditions de production et de diffusion**

**Wang Jing**

Toute culture se développe en prenant des chemins multiples, directs ou sinueux, elle transforme les regards qui se posent sur elle et se transforme à son tour pour pénétrer dans les lieux qui la reçoivent. À mesure que, de l'Orient vers l'Occident, les échanges culturels sont de plus en plus fréquents, les relations entre le théâtre chinois et le théâtre occidental, touchées par cette évolution, deviennent, depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle, plus nombreuses et semblent plus fécondes. La nouvelle donne géopolitique et la nouvelle politique culturelle chinoise permettent à ce pays en cours de rétablissement de se confronter à l'expansion occidentale en revendiquant, en tout premier lieu, une volonté de revaloriser des traditions tout en maîtrisant la modernité de la culture chinoise, et dans le même temps cette nouvelle politique déclare ouvrir la Chine aux cultures du Monde. En retour, les politiques culturelles de bon nombre de pays européens (La France, L'Allemagne, L'Angleterre, La Belgique, etc.) veulent dynamiser les échanges. La mondialisation enfin, malgré les risques qu'elle comporte, permet l'apparition d'opportunités artistiques pour les artistes désireux de franchir les frontières pour y trouver un public et une certaine reconnaissance, si bien que les collaborations entre artistes chinois et étrangers deviennent de plus en plus fréquentes. C'est grâce à cet ensemble de phénomènes qu'un dialogue sino-occidental progresse à grands pas, non sans difficultés.

**Médiations institutionnelles**

Les États ont joué leur rôle : l'année de la Chine en France en 2003-2004 et l'année de la France en Chine en 2004-2005 — événements sans précédent dans l'histoire des relations culturelles entre deux pays —, ont été le fruit d'une décision politique au plus haut niveau. Le comité d'organisation chinois et le commissariat général français ont travaillé en étroite collaboration avec les ministères impliqués, avec les ambassades de Chine en France et de France en Chine, pour que d'importantes réalisations puissent voir le jour : la production de *Ceremony*, spectacle de théâtre et vidéo de Wang Jianwei et Shao Zehui avec de jeunes artistes chinois au Centre Pompidou, le *re-enactment* du ballet chinois *Le Détachement féminin rouge* du Ballet central de Chine à la Maison de la Danse à Lyon, mais aussi des coproductions sur le

sol chinois entre artistes français et chinois, comme la mise en scène du *Jeu de l'amour et du hasard* par Jacques Lassalle avec des acteurs chinois, celle *Des Contes d'Hoffmann* par Daniel Mesguich avec l'Opéra national de Chine ou le spectacle hip-hop de Farid Berki avec des danseurs chinois. À partir de 2006, dans la continuité de l'élan créatif des années croisées France-Chine, le festival Croisements a proposé chaque année, en Chine, une programmation pluridisciplinaire dans les domaines de la danse, de la musique, des expositions et du théâtre. Aujourd'hui premier festival culturel étranger en Chine porté par l'Institut français, Croisements est aussi le plus important festival français à l'étranger. C'est dans ce cadre que « les Rencontres du Théâtre français », lancées en 2008, se sont vite imposées comme un espace privilégié d'échanges entre cultures théâtrales françaises et chinoises. D'abord situées à Pékin, elles ont pris une dimension nationale à partir de 2010, attirant plus de 10 000 spectateurs. On mentionnera ainsi de très nombreuses réalisations : Jean-Christophe Blondel a permis de saisir le langage de Paul Claudel dans sa mise en scène du *Partage du midi*, et le même metteur en scène a mis en place une saisissante participation d'acteurs non voyants dans *La Princesse Maleine*<sup>1</sup>. Mais bien d'autres productions ont pu être réalisées : celle du Mime Philippe Bizot ; *Labyrinthe* de Serge Noyelle ; *Arlequin navigue en Chine*, dialogue entre *Commedia Dell'arte* et opéra Pékinois, spectacle présenté par la Compagnie du Théâtre des Asphodèles ; *Loin d'Hagondange* et *Faire Bleu*, pièces présentées en chinois mises en scène par Jean-Paul Wenzel ; *Le Bourgeois Gentilhomme*, mis en scène par Isy Chautemps et interprété par le Théâtre des lanternes ; *Le Misanthrope*, mis en scène par William Mesguich. Simultanément, les acteurs de l'Opéra de Pékin et les marionnettes du théâtre d'ombres sous la direction de la jeune metteuse en scène Sarah Oppenheim, ont entraîné le public dans un voyage au cœur de la tradition chinoise, et Ning Chunyan, metteuse en scène française d'origine chinoise, a poursuivi sa quête de mise en scène tant contemporaine que classique en montant *Rue de Babylone* de Jean-Marie Besset, ou *Dom Juan* de Molière... On ajoutera qu'en 2012, lors de l'année de la langue française en Chine, la Comédie-Française a fait son premier voyage chinois pour présenter *Le Malade imaginaire* de Molière au Grand théâtre national de Chine<sup>2</sup>.

Du côté chinois, la culture, considérée depuis quelque temps comme un véritable « soft power » par l'État, fait figure d'enjeu qu'il est urgent de promouvoir. Selon Hu Jintao : « la puissance culturelle de notre pays et son influence ne correspondent pas encore à sa place

---

<sup>1</sup> Voir l'article de Jean-Christophe Blondel à la fin de ce numéro.

<sup>2</sup> Voir l'article de Nathalie Cau à la fin de ce numéro.

internationale »<sup>3</sup>. Des subventions ont été ainsi distribuées afin d'encourager des compagnies théâtrales chinoises, aussi bien publiques que privées, à se faire connaître, voire reconnaître, à l'étranger.

## Réalisations pratiques

Grâce à l'implication et à la détermination des intéressés, dont celles de Meng Jinghui, le fondateur du Beijing Fringe Festival — créé en 2008 pour développer la création chinoise, encourager les jeunes artistes et favoriser les échanges internationaux—, le Festival Off d'Avignon a accueilli, en 2011, une soixantaine d'artistes chinois : c'était la première fois que le théâtre contemporain chinois était officiellement présent en Avignon. À l'initiative du Beijing Fringe Festival, de l'Association des Jeunes Artistes du théâtre à Pékin, de la Fédération des Gens de Lettres et de l'Association Avignon Festival & Compagnie (AF&C), a donc été mis en place un projet de partenariat entre le festival de Pékin et le festival d'Avignon Off<sup>4</sup>, pour montrer au public d'Avignon divers aspects du théâtre chinois contemporain. Six spectacles de différents styles ont alors été présentés 24 jours de suite pour 144 représentations : une pièce musicale, *Three oranges's love* de Meng Jinghui ; une pièce intégrant les technologies multimédias, *Reading-mistake* de Feng Jiangzhou et Zhang Lin ; un spectacle de danse, *Born in July* de Xin Xin ; une pièce mêlant le théâtre moderne recourant à l'esthétique du théâtre traditionnel chinois, *Cooking a dream* de Huang Ying ; une création croisant Heiner Müller et un travail expérimental, *Hamlet-machine* de Wang Chong ; et une pièce poétique entremêlée de musique rock, *If the world goes blind* de Shao Zehui. Mais cette expédition en Avignon a aussi permis, réciproquement, d'importer en Chine six spectacles français pour le Fringe de Pékin en septembre suivant : un spectacle musical burlesque, *Duel* d'Agnès Boury, une pièce classique, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* d'Isabelle Andréani, une opérette, *Show de Divas* de Gerard Linsolas, un spectacle clownesque, *Jonny Berouette* de Francis Lebarbier, un spectacle chorégraphique et musical, *Not Today* de Dimitri Hatton et le spectacle de danse, *Medea-Stimmen* de Virginie Mirbeau. En 2013, tandis que cet échange entre Avignon Off et le Beijing Fringe fête ses trois ans, deux pièces françaises, *Les Caprices de Marianne* de Marie-Claude Morland et *Bouvard et Pécuchet* de Vincent Colin ont été présentées à Pékin. Si l'effort des compagnies et des artistes a joué un rôle moteur pour la réalisation de ces projets, on

---

<sup>3</sup> Hu Jintao, le précédent président chinois, a prononcé ce discours lors du dernier plénum du 17<sup>ème</sup> congrès du Parti, en octobre 2012.

<sup>4</sup> Cette année, en 2013-2014, une convention officielle de collaboration est en train de mettre en place.

doit dire aussi que certaines habitudes d'ouverture et de globalisation ont permis que se tisse un réseau entre les compagnies, les artistes et les techniciens européens et chinois.

Outre cette collaboration particulière, d'autres exemples de l'ouverture réciproque entre la France et la Chine peuvent être observés. La compagnie française « Ilimitrophe » travaille ainsi depuis 25 ans avec la Chine, sous la direction de Bertrand Dessane. Depuis 2004, elle a créé et présenté sept spectacles de rue en Chine, noué des relations profondes avec les théâtres officiels comme avec l'*underground* artistique chinois et mis en place un projet de coopération franco-chinoise parrainé par l'Union Européenne dans le cadre d'un programme culturel (2007-2013), en vue de maintenir un lien et un échange entre la Chine et l'Europe à travers des créations artistiques en espace public. Grâce à l'énergie de son directeur et de ses membres, les créations de la compagnie, bénéficiant de cette dynamique, ont pu tourner dans des divers festivals en Chine : Croisements, le Festival de WuZhen, le Festival de Coart à Lijiang, etc. « Paper Tiger Studio », deuxième exemple, est une structure privée chinoise fondée en 1997 par Tian Gebing. Ses réalisations s'interrogent, entre autres sujets majeurs, sur l'espace du théâtre, le jeu de l'acteur, la définition de la performance, et sur les rapports entre l'art et la société, la théâtralité et la réalité, la scène et le public. Cet atelier très original regroupe des artistes indépendants (voire *underground*) chinois et étrangers pour des créations « expérimentales » qui revendiquent le fait que le théâtre est un univers libre qui refuse de vendre sa liberté... Ainsi, depuis 15 ans, pour échapper à la censure comme à la loi du marché, Paper Tiger, en Chine, n'a jamais fait une seule tournée commerciale, ni vendu une seule représentation à un théâtre, ni même participé à une seule manifestation médiatisée pour le grand public. Partant de l'idée que les créations ne sont pas faites pour être vendues, ni pour divertir, mais pour réveiller et défendre l'indépendance et la liberté de l'art, tous les membres de Paper Tiger ont un métier à côté de leur participation à la compagnie, qui leur permet de rendre possibles leurs expériences artistiques. Cependant, la qualité de leur travail artistique, le travail de mise en scène de Tian Gebing, l'esprit d'indépendance de la compagnie, ont attiré l'attention du public chinois et le regard des professionnels étrangers. Paper Tiger Studio est ainsi vite devenu une plate-forme se situant au centre des échanges artistiques entre les artistes chinois et étrangers. Depuis 2003, des créations comme *Cool* (2007) et *Reading* (2010), qui explorent les limites des arts du spectacle mêlant danse, expression corporelle, lecture et installation, figurent les différents aspects et l'explosion des violences qui reflètent les changements constants dans le paysage urbain d'une Chine en mutation, et font de la mémoire collective chinoise une réalité sans passé et sans avenir. Le Hong Kong Arts Festival, le Singapore Arts Festival, le Zürich International Theater Festival, l'Umweg Über China Festival en Allemagne, l'Europaia Festival etc. ont reçu cette

troupe, Tian Gebing a été invité en tant que metteur en scène résident au Tokyo Heiner Müller Theater et au Antwerp Monty Theater, et l'on espère que la France trouvera un jour, d'une manière ou d'une autre, les moyens d'accueillir cette troupe et ce metteur en scène très particuliers.

Si Paper Tiger Studio a réussi à présenter ses créations en dehors du pays grâce à des financements étrangers, « San Tuo Qi », une compagnie pékinoise privée de théâtre gestuel, a pu financer ses projets internationaux grâce à une fondation privée chinoise, AFU. Sachant qu'en Chine il n'y a pas d'abattement fiscal à l'égard du spectacle vivant pour les sociétés privées et pas de véritable mécénat, la démarche de la fondation AFU apparaît comme exceptionnelle. Avec le soutien de cette fondation et la contribution de chaque membre de compagnie, San Tuo Qi a ainsi pu programmer une tournée de trois mois en Europe, notamment en France, incluant une participation au Festival d'Avignon Off et à l'Edinburgh Fringe Festival. Ces jeunes artistes ont ainsi abordé une vision plus ouverte et plus élaborée de leur pratique, tant dans le domaine du théâtre traditionnel que dans les domaines du cirque, du mime, des marionnettes, ou du théâtre d'objet, si bien que tout cela a donné l'idée au metteur en scène Zhao Miao et à l'auteure de cet article, Wang Jing, de fonder cette année le premier festival du théâtre gestuel en Chine.

### **Diffusion des spectacles français en Chine et des spectacles chinois en France**

Pour promouvoir et diffuser les spectacles français en Chine, l'Institut français à Pékin joue un rôle considérable. Selon Sébastien Cavalier, ancien attaché culturel de l'Institut français à Pékin (de septembre 2008 à juin 2012), le « travail [de cet Institut] est de faire mieux connaître la culture française contemporaine au public chinois et aussi de favoriser les collaborations entre artistes français et artistes chinois. En matière de diffusion, nous essayons de donner aux programmeurs chinois une culture générale sur la scène artistique française un peu plus large que celle qu'ils peuvent avoir, parce qu'en général ils connaissent assez mal la scène artistique française. »<sup>5</sup> Et pour réaliser cet objectif, l'Institut français de Pékin utilise trois outils essentiels. Le premier outil est le site web FaguoWenhua (traduction : « la culture française »)<sup>6</sup>, sur lequel il publie régulièrement des informations à propos des spectacles créés en France et des compagnies qui les produisent. Le deuxième outil consiste en un réseau de contacts

---

<sup>5</sup> Entretien réalisé par Wang Jing à l'Institut français de Pékin avec Sébastien Cavalier en avril 2012.

<sup>6</sup> [www.faguowenhua.com](http://www.faguowenhua.com).

professionnels sur place auxquels l'Institut propose régulièrement des spectacles à même d'être pris en charge dans les institutions publiques ou les théâtres privés chinois. Le troisième outil est celui qui consiste à inviter des programmateurs et des directeurs artistiques chinois en France. « En général ils partent quelques jours... l'idée est de leur permettre de voir beaucoup de spectacles en un temps court et de développer un peu leur culture générale sur la France et sur les spectacles français. »<sup>7</sup> Mais inévitablement, des difficultés apparaissent. Le monde du théâtre chinois n'a pas une grande habitude de travailler avec des étrangers, ni forcément une grande envie ou un grand intérêt à le faire. D'autant que l'Institut français a tendance à proposer des formes assez contemporaines tandis que les programmateurs chinois préfèrent plutôt des spectacles plus conventionnels. Il y a donc un décalage entre ce que les Français aimeraient montrer et ce que les programmateurs chinois ont envie de voir et de diffuser. D'autre part, le coût d'un spectacle français est souvent beaucoup plus cher que celui d'un spectacle chinois : outre les cachets, il faut compter les billets d'avion et les moyens techniques appropriés. « Pour y arriver il faut qu'on soutienne financièrement les projets pour que le risque financier pour les partenaires chinois ne soit pas trop important, et il faut aussi qu'on leur donne confiance, en leur affirmant que si on fait une bonne promotion, il y aura du public, et qu'ils vendront des billets »<sup>8</sup>. Mais depuis ces dernières années, le budget qui vient directement de l'Institut français diminue, si bien que les grands groupes exportateurs français, les mécènes et autres sponsors franco-chinois sont de plus en plus sollicités...

Pendant ce temps-là, à Paris, le Festival des opéras traditionnels chinois, qui a lieu tous les deux ans, est l'événement le plus important du théâtre chinois en France. Organisateur depuis onze ans du Festival, le Centre culturel de Chine à Paris travaille avec le Théâtre Sylvia Monfort à Paris afin d'offrir au public français une occasion de découvrir les arts anciens chinois. Cette année, pour sa 6<sup>e</sup> édition, le festival présente six pièces de différents opéras locaux : *Mu Lian au secours de sa mère défunte (opéra puxian)*, *Le Gendre de l'empereur femme (opéra huangmei)*, *En compagnie des immortels (opéra huangmei)*, *Yi Shunge chante la bougie (opéra Min)*, *Tao Sanchun trois fois battue (opéra de Pékin)*, *Le Récit de la lanterne rouge (opéra de Pékin)*.

Mais du point de vue institutionnel, on notera que, par rapport aux troupes françaises qui, en Chine, sont le plus souvent soutenues et accompagnées systématiquement par l'Institut français, les compagnies chinoises ont de grandes difficultés à être réellement accompagnées par les institutions chinoises pour mettre en place leurs projets à l'étranger. La première raison est que

---

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

le système de la subvention n'est pas encore structuré en Chine. Les critères sont encore flous, la subvention est souvent en retard ou peut être modifiée au dernier moment. L'année dernière par exemple, le Beijing Fringe Festival a été informé assez tard que la somme de la subvention allouée pour sa tournée au festival d'Avignon avait été largement diminuée. Or, le contrat avec la salle de théâtre avignonnaise était déjà signé et l'inscription au festival également versée. La seule solution fut de réduire le nombre de comédiens tandis que les trois créations des trois compagnies différentes ne furent présentées que par une seule compagnie. Les comédiens sélectionnés n'eurent que très peu de temps pour répéter les deux pièces qui leur étaient jusque-là inconnues et la qualité de la représentation s'en ressentit. La deuxième raison est que les institutions chinoises à l'étranger ne donnent que très peu d'importance, donc de soutien financier et logistique, aux projets théâtraux, en particulier aux projets portés par des troupes privées. La troisième raison tient en cela que la plupart des compagnies qui vont à l'étranger n'ont pas d'équipe professionnelle qui puisse travailler localement et en amont sur la communication et la promotion de leurs spectacles. Les contraintes financières sont sans doute déterminantes, mais le manque de contacts professionnels et surtout l'ignorance du réseau local sont des causes tout aussi importantes qui nuisent à la bonne marche des tournées. Les troupes sont souvent coincées par le manque de la connaissance professionnelle des agents locaux. Cette année à l'Edinburgh Fringe Festival, la compagnie San Tuo Qi a eu bien du mal à jouer dans la salle éphémère d'un hôtel, habituellement utilisée pour des séminaires et louée par l'agence londonienne de réservation ( gérée par une Chinoise) comme salle de spectacle en état de marche. Tandis que les comédiens devaient se contenter, durant deux semaines, d'une scène miniature, sans coulisses, et sans service technique approprié, le plus amusant est que les journalistes ont trouvé à cela quelque attrait : « Pas de coulisses, des conditions techniques minimales appellent parfois des moments inattendus de poésie, comme ce *Thor of the Common People* par une troupe de Pékin San Tuo Qi, un havre dans ce festival qui semble ne pouvoir se mener que tambour battant »<sup>9</sup>...

## **Coproduire ?**

Pour réussir une collaboration, il faut d'abord se comprendre, et le rôle de médiateur culturel est indispensable, mais tout se complique lorsqu'il s'agit de réaliser de véritables coproductions, autrement dit de produire des spectacles qui peuvent être diffusés consécutivement en Chine et

---

<sup>9</sup> Voir « Fantômes et comédiens se disputent la nuit dans les rues d'Édimbourg » site : *Le Monde* du 12 août 2013, par Laurent Carpentier, Édimbourg (Écosse).



en France. Un premier défi, évident, est de trouver des spectacles qui ont plu, ou qui vont plaire, à un public français et qui peuvent aussi séduire un public chinois, mais le deuxième problème est de trouver des financements en Chine, car les partenaires — les producteurs comme les diffuseurs — ne financent généralement que des spectacles qu'ils ont vus et ne font pas confiance à de simples projets de production. Quant à la diffusion en Chine, elle reste embryonnaire puisqu'il n'y a pas encore de système où plusieurs programmeurs coopèrent avec éventuellement un producteur. Si bien qu'on peut en conclure que le déséquilibre tient surtout à ce que la Chine est plus intéressée à produire des spectacles sans nécessairement veiller à leur distribution, tandis que la France, elle, a formé un réseau de distribution qui permet à toutes sortes de spectacles, dont les spectacles produits en Chine, d'être diffusés. On notera cependant que des metteurs en scène ou des chorégraphes français ont réussi à créer des spectacles en Chine en trouvant le financement de leur production en France. Si ces spectacles n'ont eu que peu de diffusion dans toute la Chine, faute de réseaux, d'agents et de structure d'accueil, ils ont en revanche donné lieu, par la suite, à des tournées tout à fait respectables en France. Mais le déséquilibre se trouve aussi dans les conditions de la collaboration. Le projet de partenariat entre le Beijing Fringe Festival et le Festival d'Avignon Off, par exemple, n'est pas un projet vraiment équilibré. Comme on le sait, au Festival d'Avignon Off, l'effort financier repose sur les compagnies qui doivent payer la salle, le transport, nourrir et loger leur troupe, démarcher le public et les professionnels. Le Beijing Fringe Festival a donc payé tout cela pour la présence des jeunes compagnies chinoises pendant le Festival d'Avignon Off, comme c'est l'usage. En revanche, en septembre à Pékin, dans le cadre de « l'Odeur d'Avignon à Beijing » du Beijing Fringe, c'est encore le Beijing Fringe qui a financé tous les frais sur place des compagnies françaises invitées. Il se trouve que le président de l'Association Avignon Festival & Compagnie (AF&C), Greg Germain, qui a remarqué ce déséquilibre, cherche maintenant à réaliser une collaboration équitable, forte et solide entre les deux festivals. Nous ne pouvons que nous en féliciter.

Il y a un temps pour toutes les choses. La Chine n'a peut-être pas encore assez d'expérience en matière d'échanges dans le domaine du spectacle vivant. Les règles en cours de création, les relations se nouent, les changements sont en train de se produire, et l'on peut même supposer qu'en 2014, dans le cadre de la commémoration du cinquantième anniversaire de l'établissement des relations diplomatiques franco-chinoises, le domaine culturel, voire même théâtral, ne sera pas oublié...