

Jia, Diao et Hu

Cinéma chinois et violence systémique

Ariel Esteban Cayer

Number 193, December 2019

Le cinéma des années 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92535ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cayer, A. E. (2019). Jia, Diao et Hu : cinéma chinois et violence systémique. *24 images*, (193), 46–51.



Jia, Diao et Hu

Cinéma chinois et violence systémique

PAR ARIEL ESTEBAN CAYER



↑
A Touch of Sin de Jia Zhang-ke (2013)

Que nous lègue le cinéma chinois de la dernière décennie ?

Il est impossible de répondre simplement à une telle question. Ceci dit, Jia Zhang-ke – sans doute l’auteur le plus influent de la 6^e génération – offrait une piste de réflexion importante dès *A Touch of Sin* en 2013. Véritable déflagration de violence cathartique et tragique, le film constitue encore aujourd’hui un tournant important dans la filmographie de son auteur. Plus encore : il pose un diagnostic sanglant sur la société chinoise, prise dans un filet d’inégalités n’ayant rien à envier à l’envers néolibéral qui étouffe les pays occidentaux. Suivirent peu après *Mountains May Depart* (2015) et *Ash Is Purest White* (2018), deux films complétant ce qu’on pourrait appeler aujourd’hui une « trilogie populaire » qui fait état d’une profonde tristesse de la part du cinéaste face à la trajectoire de son pays et l’érosion des mesures socialistes au profit d’un capitalisme d’État. Le titre chinois de *A Touch of Sin*, « tian



→ Ash is Purest White de Jia Zhang-ke (2018)



→ Mountains May Depart de Jia Zhang-ke (2015)



↑ Black Coal, Thin Ice de Diao Yinan (2014)

zhuding», en dit d'ailleurs long sur la posture de l'auteur : *destin divin, inévitabilité...* un fatalisme s'empare ici de l'œuvre.

Dans ce film, l'ancien mineur Dahai (Jiang Wu) finira par massacrer son chef d'entreprise – devenu riche sur le dos de ses concitoyens – tandis qu'un tueur à gages tentera sans succès de renouer avec sa famille. Par ailleurs, un jeune travailleur d'usine s'enlèvera la vie et une réceptionniste (incarnée par Zhao Tao, pilier de la filmographie du cinéaste) tuera son agresseur au spa où elle travaille. Dans l'univers de Jia, ces excès de rage – quatre histoires tirées de l'actualité – ne sont pas des anomalies, bien au contraire : il s'agit d'un réseau interallié, symptomatique de la violence sous-jacente au bon fonctionnement de la société. Jia lie la croissance vigoureuse de son pays à ces effusions d'hémoglobine, montrant au passage la perversion des politiques de croissance, qui bénéficient désormais aux élites ayant su saisir la balle au bond et profiter de leurs positions de gestionnaires pour asseoir leur pouvoir politique ou faire croître leur richesse personnelle.

De même, dans *Mountains May Depart*, le destin tragique de Tao (Zhao Tao) est intimement lié à l'essor du capitalisme chinois. Mais ici, la fureur du film précédent fait place à une mélancolie soutenue, traversant les générations. Une épopée au travers de laquelle le cinéaste nous rappelle qu'il n'y a rien de pire que la violence qu'on s'inflige à soi-même, celle qui façonne l'idéologie, voire le destin des individus (« Go West » des Pet Shop Boys résonne ici comme une sorte de destinée manifeste : la carte, comme la clé, du territoire). Les trains à grande vitesse remplacent les lents, les avenues s'élargissent, certes, mais qu'en est-il des gens ? La violence de *Mountains...* déchire davantage car elle est complètement métabolisée, manifeste dans la séparation sordide d'une famille. Elle conduit aux mauvaises décisions, mène à l'amertume et à cette impression d'avoir manqué le bateau d'une existence qui aurait dû être exceptionnelle. Telle était la promesse, le projet commun !

Dans *Ash Is Purest White*, même le monde du *jianghu* (littéralement « rivières et lacs », l'univers où évoluent les communautés hors-la-loi, incluant tout autant les guerriers du *wu xia* d'antan que les Triades des années 80) s'effrite face au Capital. Car, bien que Qiao (Zhao Tao, toujours) traverse le territoire à la recherche de son premier amour, le gangster Bin (l'excellent Liao Fan), témoignant au passage des changements de son pays (notamment, le barrage des Trois-Gorges que Jia refile après *Still Life*), c'est la nature même du crime organisé qui mute alentour. Ses codes d'honneurs s'effritent, ses priorités s'évaporent et l'individualisme prime avant tout. Jia renvoie l'ascenseur au cinéma de gangster hongkongais, dont *Election 2* de Johnnie To qui examinait déjà la déconfiture des triades de Hong Kong face aux intérêts financiers de la Chine continentale. Ici, les gangsters de Jia s'inspirent en contrepartie du cinéma de John Woo (*The Killer*), qu'ils écoutent en groupe en fumant, mais de même, ceux qui réussiront quitteront bientôt leur ville natale pour devenir banquiers.

Dans *Black Coal, Thin Ice* (2014), Diao Yinan (qui tient d'ailleurs un rôle dans *Ash is Purest White*) poursuit le projet entamé par Jia. Également de la 6^e génération (ses films *Uniform* et *Night Train* sont reconnus pour leur réalisme glauque), Diao s'approprie plusieurs codes du cinéma de genre (du film noir, en particulier) pour faire état d'une société hors-la-loi à laquelle le bon sens du réalisme social ne sied visiblement plus. Imperméable



aux censeurs, qui y voient peut-être une sorte de compromis entre le cinéma d'auteur et le cinéma populaire, le genre permet à Diao de rejoindre un plus grand public et ainsi dissimuler une forme de critique sociale. Car son univers nocturne est empreint de péché : il est peuplé de détectives désabusés et corrompus, de criminels véreux, de travailleurs aliénés et de femmes fatales. Bref, une Chine où toutes les règles sont à réécrire, ou pire, à inventer. L'industrie du charbon de la province de l'Heilongjiang – cette même industrie qui traverse le cinéma de Jia, originaire, comme Diao de Shanxi – devient ici le théâtre de meurtres sordides. L'enquête mènera le détective Zhang (Liao Fan, encore) vers une retraite prématurée, jusqu'à ce que les meurtres recommencent, 5 ans plus tard, et le remettent sur la piste de l'énigmatique veuve Wu (Gwei Lun-mei). Cette intrigue de polar devient ici prétexte à représenter le cauchemar d'un pays aux prises avec les lois de la jungle : un *no man's land* qui semble inviter les abus, le désespoir et la corruption, comme partout ailleurs.

Le cinéaste Geng Jun privilégie quant à lui une approche autrement plus saugrenue, dans *Free and Easy* (2017), une des belles découvertes de la décennie. S'attardant à la même région postindustrielle que Diao (plus précisément, la ville d'Hegang, dans la même province), l'illégalité prend ici la forme d'un drame beckettien proprement absurde, où les truands (dont un vendeur de « savon magique » particulièrement rigolo) et les forces de l'ordre s'enfargent dans leurs propres plans confus. Un moine bouddhiste escroque les quelques croyants qu'il reste encore, un professeur de kung-fu sans talent vagabonde, et lorsque deux policiers sont mis sur le cas, ils enquêtent si mollement qu'on ne peut que



An Elephant Sitting Still de Hu Bo (2018) ↑

les trouver pathétiques, comme autant de clowns tristes naviguant dans une sorte d'entre-monde enneigé, une région usée à l'os, ayant depuis longtemps accompli sa fonction nationale et désormais reconfigurée en terre d'errance.

Puis vinrent Hu Bo et *An Elephant Sitting Still* (2018). Monument de 234 minutes, au terme duquel son réalisateur, âgé de 29 ans, s'est enlevé la vie, ce premier film de la 8^e génération est une œuvre rugueuse, dure et incendiaire sur l'ultime violence imaginable: la négation de soi. Loin des gangsters romantiques et autres malfrats stéréotypés de Jia et Diao, Hu signe plutôt un film sur la détresse humaine – la sienne comme celle de ses concitoyens – structuré autour d'une logique perverse où le malheur des uns ne cesse de causer celui des autres. Hu Bo trace ainsi le destin sans issue de trois protagonistes, évoluant également dans le décor morne du nord de la Chine. Au fil de magnifiques plans-séquences épousant l'errance aussi métaphysique que géographique de ses personnages, le cinéaste nous raconte une longue et éprouvante journée au terme de laquelle ceux-ci se rendront en Manzhouli, où la légende voudrait qu'on y trouve un éléphant de cirque gigantesque: symbole préhistorique d'un monde voué à l'immobilisme et la souffrance, l'ultime paradoxe de l'essor capitaliste chinois.

En ce sens, il serait plus juste de parler ici d'hyperréalisme (c'est peut-être ainsi qu'Hu Bo rejoint son contemporain Bi Gan, qui signait aussi cette décennie les exceptionnels *Kaili Blues* et *A Long Day's Journey Into Night*). Plus près du cinéma et des enjeux thématiques de documentaristes tels que Wang Bing (*Tie Xi Qu: West of the Tracks*), Shengze Zhu (*Another Year*) et Zhao Liang (*Behemoth*) – ou encore de la « dGeneration », cette génération de cinéphiles pirates et de cinéastes débrouillards suivant la 6^e et se revendiquant du digital – Hu dépeint la ville minière tel un microcosme moribond où le malheur humain renvoie à plusieurs générations de labeur ingrat. Un paysage surréaliste, sans cesse figé dans un nuage de cendres, où les gens se jettent par les fenêtres, s'immolent en cuisinant, se tabassent à tout-va et voient leurs animaux de compagnie dévorés par plus gros. Il n'y a pour issue que la mort ou l'exil. Le cinéaste se positionne aux extrêmes du cinéma chinois contemporain et clôt, pour ainsi dire, la décennie avec brio. Car *An Elephant Sitting Still* dresse, par l'entremise de son pachyderme symbolique, non pas la chronique du développement d'un pays (complexifiant le projet de Jia), mais plutôt l'état d'un cul-de-sac, le portrait d'un affaissement psychique, vécu et bien réel qui s'écrit en Chine, tous les jours, entre les grandes lignes de l'histoire officielle. Ici, la torpeur fige les générations et réduit la classe ouvrière à l'état de fantôme, isolé dans les ténèbres d'un brouillard opaque qui oblitère toute vision d'avenir. Et tant qu'il sera difficile de prendre le pouls d'une véritable lutte ouvrière, ou anticapitaliste, en Chine, il nous restera ce cri, pointant vers l'abîme de la prochaine décennie avec aplomb et nous implorant de le regarder en face, sans se dérober.