

Au-delà des montagnes Une fresque en bas-relief

Julie Demers

Podz King Dave
Number 303, August 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83320ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

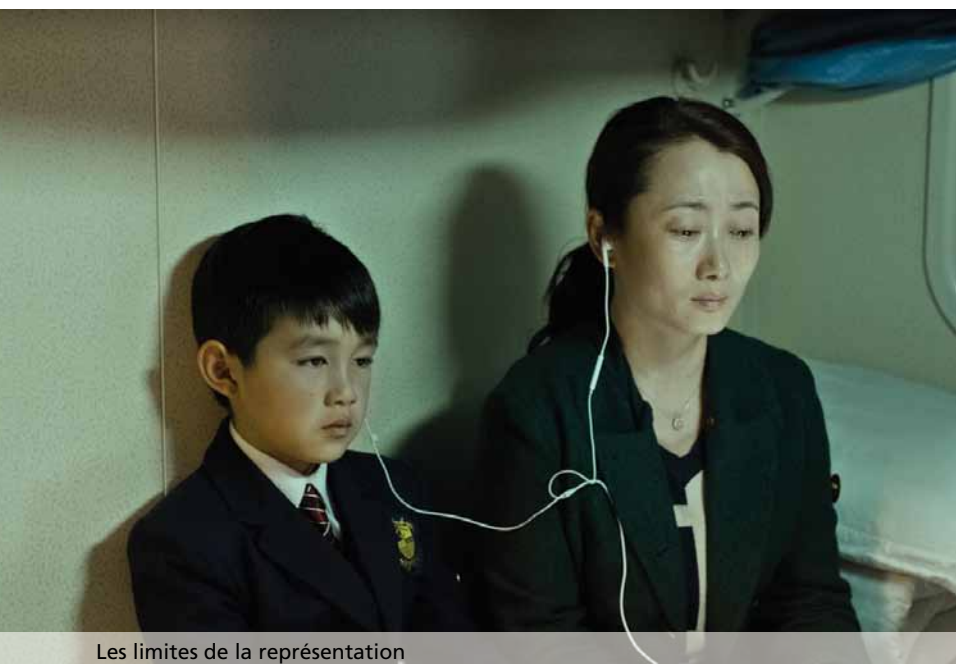
Demers, J. (2016). Review of [Au-delà des montagnes : une fresque en bas-relief]. *Séquences : la revue de cinéma*, (303), 10–11.

Au-delà des montagnes

Une fresque en bas-relief

Depuis le début de sa carrière, Jia Zhangke s'est donné pour mission de raconter la douloureuse transition de la Chine vers la modernité. Surnommé le Balzac chinois, le cinéaste explore l'univers des classes sociales pour relater à travers des récits séparés la grande histoire d'une nation. Dans **Au-delà des montagnes**, il suit une famille sur vingt-cinq ans pour documenter la dissolution du noyau familial chinois, l'aveugle attraction de son peuple pour la culture occidentale et sa conséquence tragique : la perte de repères identitaires. Si le projet est ambitieux et le scénario bien construit, le résultat en est un film désincarné.

JULIE DEMERS



Les limites de la représentation

Tao vit dans une petite ville de province. Elle chante, elle est belle et talentueuse, mais ses horizons sont limités. Fille d'un petit commerçant, elle rêve de l'Occident qui alimente des promesses de bonheur. Quand deux amis de longue date, Liangzi et Jinsheng, se disputent son affection, Tao fait donc le choix qui s'impose : au gentil prolétaire, elle préfère le riche au cœur de pierre. Le triangle amoureux que met en scène Jia Zhangke devient alors l'allégorie d'une Chine prise en tenaille entre ses valeurs traditionnelles communistes et son désir de s'ouvrir au monde et au capitalisme.

Au-delà des montagnes raconte d'autre part une histoire déjà écrite, mais tristement actuelle : le drame d'un personnage féminin qui choisit le mauvais mari pour échapper à sa classe sociale. Tao rappelle ici les protagonistes d'Honoré de Balzac, bien sûr, mais aussi de Jane Austen et de Gustave Flaubert. Cependant, là où les écrivains décrivait les nuances, les tensions et les contradictions des personnages, Jia Zhangke aplanit ses personnages pour les réduire à des types. Liangzi semble sans défaut et Jinsheng sans vertu : difficile dès lors de comprendre le dilemme et, surtout, la décision de Tao.

Qu'il documente le chômage (*Plaisirs inconnus*), la violence contemporaine (*A Touch of Sin*) ou les décisions économiques prises au détriment de la population (*Still Life*), les portraits que brosse Jia Zhangke de son époque sont souvent puissants, étonnants et fidèles à ce qui est. Mais avec **Au-delà des montagnes**, il démontre les limites de la représentation. Car il ne suffit pas de décrire une réalité pour la rendre tangible. Il faut permettre à cette réalité de s'incarner à travers une charge visuelle, sonore ou émotive. Oui, **Au-delà des montagnes** dresse bien une fresque de la Chine contemporaine, mais faute de scènes saisissantes, elle reste en bas-relief.

Ce qui démarque Jia Zhangke de ses compatriotes cinéastes est son souci de l'image marquante, qui parvient en un seul coup d'œil à exprimer les tensions des personnages. Si son dernier film donne à voir quelques-unes de ces images (pensons ici au

chargement de charbon qui s'enlise et se déverse tranquillement sans qu'on ne puisse rien y faire, plan où se trouve résumée la lente agonie de l'industrie traditionnelle chinoise), elles ne suffisent pas à sortir le film de la fadeur. Jia Zhangke s'appuie dans **Au-delà des montagnes** sur des métaphores plus anodines qu'à l'accoutumée. Ainsi, pour (ré)évoquer les espoirs capitalistes du couple (déjà très largement explicités), Jia Zhangke choisit de nommer leur enfant Dollar. Image grossière qui frôle la caricature.

La dernière partie du film, qui se déroule en Australie en 2025, est à ce titre exemplaire. Le fils de Tao vit désormais avec son père : il n'a pas revu sa mère depuis onze ans. Il ne se souvient plus d'elle. Il a également perdu sa langue et sa culture, devant communiquer à travers Google Traduction pour être compris par son paternel. Sur papier, l'idée est belle : en souhaitant à tout prix se rapprocher de l'Occident, de la modernité et de ses technologies, la Chine est susceptible de perdre son identité. Malheureusement, à l'écran, tout sonne faux. Les personnages ne parlent que pour souligner les thèses du film, comme si on leur avait mis dans la bouche un discours emprunté. Trop

d'explications suppriment l'émotion. Le segment devient froid, schématique, banal.

Jia Zhangke a délaissé ici le cinéma artisanal pour s'offrir « le luxe » d'un cinéma aux standards occidentaux. S'il peut espérer rejoindre ainsi un plus large public, force est de constater qu'il doit renoncer à une partie de lui-même. Jia Zhangke semble à vrai dire s'être confronté au même dilemme que ses personnages : demeurer en Chine ou tourner à l'étranger dans une langue qu'il ne maîtrise pas suffisamment. Rester en marge ou faire des compromis pour s'internationaliser, quitte à se perdre en chemin.

La mutation de la société chinoise n'a pas épargné le septième art. Outil de propagande durant le régime de Mao, le cinéma s'est découvert avec l'arrivée de la cinquième génération une visée artistique. Cette génération, dont fait partie Chen Kaige, souhaitait s'ouvrir sur le monde et innover. Leurs premières œuvres étaient marquées par une expérimentation formelle, des sujets apolitiques et une fascination pour le cinéma d'auteur occidental. Viendra ensuite une sixième génération de cinéastes, parmi lesquels Jia Zhangke. Leurs films traiteront de leur réalité immédiate, urbaine et mondialisée. Malheureusement, ils ne seront pas épaulés par l'État comme la génération précédente. Ils devront donc choisir : ou bien tourner à la manière documentaire, ou bien adopter un style commercial et international.

Depuis quelques années, il semble difficile d'échapper à la deuxième tendance, même pour un cinéaste radical comme Jia Zhangke. Dans un entretien avec Patricia R.S. Batto, le réalisateur

déplore la situation actuelle du cinéma, qui confirme en partie un propos tenu par Adorno il y a plusieurs décennies déjà : « Autrefois, les gens qui connaissaient le cinéma le considéraient comme un instrument de propagande, car il participait de la propagande politique. Certains pensaient également que le cinéma était un art. Ces deux points de vue coexistaient. Mais personne ne considérait que le cinéma pouvait aussi être une industrie. Aujourd'hui, on est passé d'un extrême à l'autre : apparemment, le cinéma peut désormais uniquement être une industrie. »¹

Malgré cette volonté de s'ouvrir coûte que coûte au monde (ou plutôt à *un certain monde*), espérons que le cinéma chinois conservera son identité et la fougue de ses débuts. Espérons aussi que la transition entre le film artisanal et le film industriel continuera à laisser l'espace aux créateurs pour faire ce qu'ils font de mieux : dire le monde d'aujourd'hui tout en réinventant le cinéma, un film à la fois.

¹ Patricia R.S. Batto, « Le monde de Jia Zhangke », *Perspectives chinoises*. Mai-juin 2005 : <http://perspectiveschinoises.revues.org/1693>

★★

■ **MOUNTAINS MAY DEPART / SHAN HE GUREN** – **Origine**: Chine / Japon / France – **Année**: 2015 – **Durée**: 2 h 11 – **Réal.**: Jia Zhangke – **Scén.**: Jia Zhangke – **Images**: Nelson Lik-wai Yu – **Mont.**: Matthieu Laclau – **Mus.**: Yoshihiro Hanno – **Son**: Yang Zhang, Juliette Heintz – **Dir. art.**: Qiang Liu – **Int.**: Zhao Tao (Shen Tao), Zhang Yi (Zhang Jinsheng), Liang Jing Dong (Liangzi) Zijian Dong (Zhang Daole/Dollar, Sylvia Chang (Mia) – **Prod.**: Jia Zhangke, Nathanaël Karmitz, Liu Shiyu, Ren Zhong-lun – **Dist. / Contact**: EyeSteelFilm.



Photo : Une réalité immédiate, urbaine et mondialisée