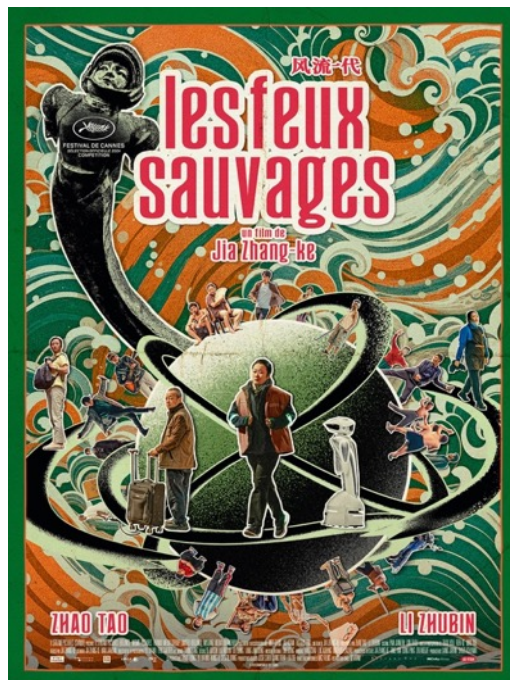


SERGE PEKER : *LES FEUX SAUVAGES*

Film de Jia Zangke (2025)



C'est tout l'art du cinéma de parvenir à **nous faire voir ce que l'œil par lui seul ne peut voir**. Il est une sorte de voyage au-delà du voir par le voir. Jia Zangke nous invite ainsi à **un double voyage** : l'un dans celui de son œuvre, en ce que son film est constitué pour les trois quarts par des rushes récupérés des vingt dernières années de ses différents tournages de films ; l'autre, spatio-temporel, dans la Chine du premier quart du vingt-et-unième siècle.

La trame narrative du film est des plus minimaliste : Bin (Li Zhubin) quitte la Chine du Sud et abandonne Qiao (Zhao Tao), dans le but de s'enrichir en Chine du Nord où des possibilités semblent s'offrir par la construction sur le Yang Tse du grand barrage des Trois Gorges. Bin et Qiao n'ont guère plus qu'une trentaine d'années. Aucun des deux n'a d'emploi stable. Qiao profite de sa jeunesse et de sa belle et gracieuse silhouette pour se faire de l'argent comme mannequin ou bien encore comme danseuse.

Le voyage commence en 2001 dans une ville de la Chine du Sud où s'élève un monument public figurant la longue diagonale d'une fusée pointant vers le ciel la tête casquée d'un cosmonaute. Cette représentation d'un pays à la conquête de l'Univers est également celle d'une Chine désormais orientée vers la conquête du grand marché mondial.

Zank-Ke a donné à ce long voyage temporel dans cette Chine du premier quart de siècle la forme d'**une sorte d'accordéon** dont les rushes montés en patchwork seraient comme autant de soufflets s'écartant et se dilatant en différentes séquences unies par une même musique. Ces mêmes soufflets s'unissent parfois dans une superposition d'images concentrant l'intensité explosive d'un pays et d'une classe ouvrière ravagés par la sauvagerie d'un capitalisme destructeur. Un long plan sur un groupe d'ouvriers assis sur des marches nous montre les effets de ce capitalisme sur les visages de ces hommes abattus et courbés comme sous une invisible férule. Tous ces visages ridés, las et burinés, sont comme **rongés et creusés par la dureté de l'exploitation**. La caméra passe ensuite de visage en visage comme pour leur donner à chacun une individualité propre à leur commune condition. Mais quel est le socle sur lequel repose cette nouvelle Chine capitaliste de cette première année du vingt-et-unième siècle ?

L'une des premières scènes du film est celle d'un groupe d'ouvrières réunies dans une cahute où chacune à son tour entame une chanson de son choix. Elles ont toutes en commun de ne se souvenir que des premiers couplets. L'oubli est interne à ces *Feux sauvages*. Il est l'élément essentiel du capitalisme chinois.

Si les ouvriers assis sur les marches n'ont connu que la Chine post-communiste, d'autres, les retraités, ont vécu la période maoïste. Ces retraités se retrouvent dans un ancien lieu culturel abandonné au délabrement par l'État et repris grâce à l'initiative d'un homme qui trouve son intérêt en prenant sa quote-part sur le gain de chanteuses d'opéra venant distraire les retraités. Le gain provient d'un billet de banque sorti de la poche des retraités au moment où l'une des chanteuses fait la quête. On voit donc **une Chine où chacun doit se débrouiller seul pour subsister comme il le peut**. Le repreneur du lieu a déniché parmi les restes de cette salle abandonnée un vieux portrait de Mao brûlé sur ses bordures. Les retraités s'opposent à sa restauration et demandent à l'exposer tel quel sur le mur faisant fond à la scène des chanteuses. Repliés sur eux-mêmes, ces retraités peuvent ainsi revivre par le souvenir leur propre histoire d'ouvrier à l'époque de la Chine communiste. Comme eux-mêmes en ont été les acteurs, **le manque fait ici fonction d'élément dynamique**. L'argent dans toutes les séquences ne fait que circuler de la main à la main et toujours sous la table comme dans ce tripot où les joueurs de cartes ont tous leurs billets de banque sous le tapis.

Qiao ne cède ni sur son amour, ni sur son obstination à ne pas s'associer aux combines douteuses de son amant. Ne sachant ce que Bin est devenu, elle le recherchera sans faillir durant de nombreuses années du nord au sud de la Chine. Cette recherche n'est pas celle d'une femme qui voudrait reconquérir son homme mais celle d'une femme amoureuse qui cherche à tracer avec Bin le chemin d'un amour exempt de toute corruption et apte à enrichir réciproquement leur vie. La scène où tous deux se retrouvent dans un bus-caravane qui paraît être leur lieu de vie est en ce sens exemplaire. Qiao, voulant s'éloigner de Bin, se dirige vers la porte pour sortir mais Bin la repousse violemment vers la banquette. Qiao se replie un moment sur elle-même mais, à nouveau, se lève pour aller vers la porte alors que Bin, à nouveau, la repousse vers la banquette. Nouvelle tentative, nouveau repli et ainsi plusieurs fois de suite, jusqu'à ce Bin finisse par la laisser partir. Ce que nous voyons-là peut donner l'impression d'une banale scène de couple, mais ce qu'il nous faut voir se trouve dans les multiples tentatives de sorties et autant de replis de Qiao assise sur la banquette. Ces replis de Qiao sur elle-même doivent être mis en parallèle avec ces ouvriers harassés et pareillement repliés sur eux-mêmes. **Sa sortie est une véritable ouverture qui doit être pensée comme une victoire** de Qiao. Non une victoire remportée sur Bin mais **remportée sur elle-même**, en ce que Qiao refuse de s'allier à cette Chine corrompue dont Bin voudrait être l'un des agents profiteurs. Qiao, à la différence de Bin, « *se tient droite sur la terre* ». Se tient droite, c'est-à-dire se délivre de ce repli sur elle-même qui asservit aux dominants. Cette **délivrance** est un véritable dépli de ce repli sur soi-même. C'est par ces replis et dé-plis que Jia Zangke nous fait voir ce que l'œil par lui seul ne peut voir mais que seule l'idée parvient à présenter.

Il en est de même dans cette Chine du Nord où, en 2011, Qiao nous entraîne en vue de retrouver Bin et où les ouvriers sont payés par des entrepreneurs mafieux. Comme de véritables chefs de bande, ces entrepreneurs disent « *nos hommes* » en parlant de leurs ouvriers qui travaillent à démolir, au profit du grand barrage des Trois Gorges, tous les rivages bordant les superbes rives du Yang Tsé, tout aussi ravagées par ces chantiers de démolition que le sont les visages du groupe d'ouvriers vus dans les premières séquences. Musée, lieux historiques, villages, magnificence du paysage, rien n'échappe à ce capitalisme sauvage excluant le peuple de toute participation à quelque prise de décision. Qiao, qui comme une actrice du muet, ne dit pas un mot, nous fait voir par le biais de son regard **un pays totalement ravagé** par cette nouvelle Chine. Bin, que Qiao continue à chercher, est lui-même devenu l'un de ces entrepreneurs mafieux. Il travaille au service d'une financière qui l'abandonne à la police en s'enfuyant avec la caisse.

2024, retour en Chine du Sud où Qiao devenue caissière dans une grande surface commerciale, retrouve Bin sortant ses achats de son caddie. Tous deux sont marqués par plus de vingt années passées, mais Bin l'est bien davantage que Qiao. Ruiné, boiteux et marchant à l'aide d'une canne, Bin cherche désespérément à s'adjoindre à de jeunes financiers à dents de loup investissant dans l'I.A. **Le vide qui fait fond sur la vie du peuple chinois** dans cette fin du premier quart du vingt-et-unième siècle est mis en évidence de façon pathétique dans une scène où Qiao, se détournant du visage de son ancien amant, plonge son regard dans le vide d'une sombre rue isolée avant de revenir larmoyante vers le visage de Bin. Ce n'est pas sur elle-même que ces larmes sont versées mais sur un Bin qui s'est détruit en s'alliant aux destructeurs de la Chine.

Cette Chine de 2024, filmée en numérique, montre des images plus lisses et plus plates que dans les deux tiers précédents. **Cette platitude est à l'image de ce pays ravagé** par la domination des puissances financières. Les nouveaux buildings s'élèvent sur des ruines entassées sur l'oubli de l'histoire de la Chine et de sa période maoïste. Perdue dans la nuit de cette Chine défaite, la jeunesse n'a pour seules lumières que les spots des soirées dansantes.

Entrant dans un centre commercial, Qiao est accueillie par un robot, lui demandant ce qui lui ferait plaisir pour la contenter. Cette présence de l'I.A. a un triple effet sur l'entreprise : le personnel, remplacé par des robots ; la possibilité d'un regard ubiquitaire pour les patrons comme pour la clientèle qui, vue par l'œil du robot, perd de sa réalité. **Les feux d'un capitalisme sauvage ont brûlé toute trace de création émancipatrice du peuple chinois** pour ne laisser que le vide d'un monde a-substantiel apte à enrichir une minorité de barbares.

Les dernières images du film reviennent sur la diagonale de la statue en pierre du cosmonaute-fusée orientée vers la conquête de l'Univers. À cette image fait suite l'injonction finale donnée par Jia Zanke de « *se tenir droit sur la terre* ». Comment comprendre cette injonction si ce n'est comme une diagonale tout autre que celle du monument et qui implique de vivre en se rapportant à l'histoire de la Chine et de sa période maoïste. **Qiao**, qui n'a trempé dans aucune corruption, **s'est tenue droite sur la terre**. Alors, en renouant l'un des lacets de Bin qui ne cesse de se dénouer et que lui-même boiteux est incapable de relacer, elle trace une autre diagonale. Cette scène du nouage du lacet est paradigmatique de la capacité de Qiao à **renouer avec une autre Chine** que celle des puissances financières. Elle a la force et le courage de se soustraire à la totalité close des hommes pliés sous la domination du Capital.

Le film accordéon de Zangke plie et déplie ses soufflets pour une musique où le point d'orgue consiste à « *se tenir droit sur la terre* ».

Le manque (les paroles manquantes des ouvrières, ou les parties manquantes du portrait de Mao) dé-tient une double face : l'une, en tant qu'effet, est celle de la souffrance d'un peuple ; l'autre, en tant que conséquence dynamique, est celle d'une porte ouverte. **Ouverture** par laquelle peut s'engouffrer le désir de sortir de ce repli sur soi pour déplier une politique apte à éteindre les feux sauvages d'une minorité de pyromanes.

Tout comme le désir est à double face, Qiao est **deux personnages en un**. Le premier est cette femme impliquée dans la trame narrative, le second est celle de l'instrumentiste de ce film accordéon. En étant cet instrumentiste, Qiao nous fait entendre la partition diagonale des replis et dé-plis. De par cette partition, les ouvrières réunies dans la cahute pourraient reprendre le chant d'un peuple qui n'a pas oublié la suite des couplets d'une histoire à reprendre et à réinventer à partir de sa grandeur passée.

• • •