



Les Âmes mortes Wang Bing

« Quelle a été
mon erreur ? »

Antony Fiant

Sortie le 24 octobre

France/Suisse (2018). 8 h 15. Réal. et dir. photo. : Wang Bing. Images additionnelles : Shan Xiaohui, Song Yang, Liu Xianhui. Son : Raphaël Girardot. Mont. : Catherine Rascon. Mixage : Adrien Kessler. Prod. : Serge Lalou, Camille Laemlé, Wang Bing, Louise Prince. Prod.

exéc. : Liang Ying. Cies de prod. : Les Films d'ici, CS Productions. Dist. fr : Les Acacias.
Voir aussi n° 689-690, p. 93.

AVEC *LES ÂMES MORTES*, Wang Bing renoue avec l'expérimentation de durées exceptionnelles, celles d'*À l'ouest des rails* (2003, 9 heures) et de *Crude Oil* (installation de 2008, 14 heures). Surtout, en un film de plus de 8 heures, il revient à la veine historique de son cinéma, à cette lutte contre l'amnésie sciemment orchestrée par l'État chinois concernant le mouvement « antidroitier » initié par Mao en 1957, conséquence directe de la campagne de rectification dite des « cent fleurs » au cours de laquelle le parti communiste chinois s'ouvre délibérément mais très momentanément à la critique avant de réprimer avec sévérité ceux qui auront eu l'outrecuidance de s'y livrer. Après diverses approches de la question déjà focalisées sur le camp de Jiabiangou et le site de Mingshui dans *Le Fossé* (2010), *Fengming, chronique d'une femme chinoise* (2007) et *Traces* (2014), c'est une véritable anthologie qui est conçue dans *Les Âmes mortes* à partir de témoignages recueillis en 2005, 2006, 2007, 2016 et 2017.

Scindé en trois parties, ce projet de longue date méritait bien une durée hors-norme. Pour autant, c'est à un minutieux travail de réduction à une vingtaine de témoignages et d'entrelacement entre eux auquel le cinéaste a été confronté avec la complicité de la monteuse Catherine Rascon. Tout l'enjeu de cet entrelacement tient dans la volonté de croiser passé et présent, de mettre le spectateur en condition de mesurer l'impact de la politique incriminée au moment des faits et au moment où Wang Bing filme ceux qui en ont été les victimes.

Dès lors, le film ne se contente pas d'accumuler les témoignages mais tisse des liens entre eux tout en jouant de rythmes

différents, tout en les entrecoupant de séquences déjouant le dispositif testimonial, tout en adaptant la mise en scène à des témoignages de différentes natures. Il n'adopte pas non plus la chronologie des témoignages recueillis et alterne les deux principales périodes de tournage. De nombreuses coupes trahissent la difficulté de l'exercice du témoignage. Les témoins ici réunis n'ont, en effet, pas l'aisance du récit de He Fengming dans le film de 2007. À son flux presque ininterrompu répondent ici des témoignages plus laborieux, parfois déçous. L'exception, voire l'exemplarité, que constitue He Fengming est d'ailleurs soulignée à deux reprises, deux témoins faisant allusion à ses écrits et à sa quête de traces.

À quelques exceptions près, tous les témoins s'expriment depuis un espace domestique propice à la confiance, tantôt seuls, tantôt entourés. Ce second cas de figure est le plus souvent lié à la présence de leurs épouses. Si elles prennent rarement la parole, leur impact n'en demeure pas moins important sur les conditions des témoignages, lesquels, précisément, mettent souvent en évidence leur rôle vital au moment des faits relatés, puisque plusieurs d'entre elles ont sauvé la vie de leur mari en leur amenant de la nourriture à Jiabiangou. Il est alors très touchant de voir la manière dont le cinéaste leur ménage toujours une place en leur laissant l'opportunité d'intervenir physiquement ou verbalement. Quand elles font preuve de discrétion, il fait en sorte de les intégrer dans son découpage, les choix de cadrage et de montage permettant toujours d'en faire de véritables veilles.

Wang Bing est, bien sûr, tributaire des attitudes variées de ses témoins. La plupart d'entre eux sont sereins, faisant part



de leur expérience posément et face caméra, même si leurs récits sont parsemés d'ellipses temporelles, parfois de silences sciemment conservés, toujours révélateurs du poids qui pèse sur eux. Certains font montre d'une incroyable décontraction à considérer les horreurs relatées. D'autres sont plus nerveux, parfois en pleurs, comme Zhao Tienim. Ce dernier n'a jamais pu accepter son sort et profite de l'occasion pour le dire haut et fort : « Quelle a été mon erreur ? Qu'on me le dise ! Qu'on me le démontre ! [...] J'ai prononcé une phrase : "Le Parti est parfois un peu trop loin des masses". C'en était fait de moi. » La plupart des témoins s'interrogent ouvertement sur la faute qu'ils ont bien pu commettre. Plus de cinquante ans après les faits, en dépit de la réhabilitation dont ils ont fait l'objet, ils ne peuvent s'empêcher de se poser la question tout en connaissant la réponse. Pour asseoir son autorité, le régime de Mao a trouvé, grâce à cette campagne, le moyen de se fabriquer des opposants. Un témoignage fait exception, celui d'un cadre du camp de Jiabangou. Il n'a pourtant rien d'un tortionnaire plus ou moins repentant comme on en croise dans certains films de Rithy Panh, par exemple. Il décrit des conditions de vie rudimentaires, précise son rôle dans le camp, celui de responsable de la logistique chargé de la cuisine mais aussi de se débarrasser des corps. Surtout, il éclaire à l'aune de sa propre expérience l'absurdité des travaux agricoles, sur des terres non cultivables, ordonnés aux détenus et la finalité mortifère des autorités. À témoignage exceptionnel répond une attitude inédite du cinéaste qui se retrouve, la plupart du temps, dans le champ de la caméra, au plus près de son témoin, comme pour le « retenir » dans le cadre, lui laissant cependant l'initiative du récit.

Wang Bing est conscient du risque représenté par l'accumulation des témoignages et, par conséquent, de la nécessité d'une alternative. Le récit historique oral domine et d'aucuns ne manqueront pas de le lui reprocher, mais la volonté d'un cinéma au présent pour parler du passé implique aussi l'ajout de séquences montrant les témoins dans des situations banales ou bien se détournant en apparence du témoignage. Par exemple avec la

sidérante scène des funérailles de Zhou Zhinan, au début du film. Elle s'ouvre sur une procession funéraire dans laquelle le cinéaste distingue le fils aîné du défunt en le nommant par un sous-titre. Celui-ci prononce ensuite un discours honorant la mémoire de son père, mais aussi celle de sa mère, restitué en un plan rapproché avec un micro figurant ostensiblement dans le cadre. Il insiste sur les souffrances endurées, en particulier quand son père fut considéré comme droitier, et sur l'intégrité de ses parents, avant d'éclater en sanglots. Ce discours relève finalement lui aussi du témoignage, même si par procuration, et assure une transmission, celle de valeurs liées à l'intégrité et à la générosité mais aussi celle d'une injustice qui ne doit pas tomber dans l'oubli. Et si les descendants du défunt héritent de cette tâche, Wang Bing la fait sienne aussi.

Certaines séquences sont tournées sur le site de Mingshui. Le plus souvent caméra inclinée vers le sol, Wang Bing se déplace au gré de ce qu'il y trouve, entre ossements humains et monticules de terre, ne dissimulant ni l'ombre de son micro, ni le son de ses pas. En filmant ces vestiges, une complémentarité entre témoignages oraux et traces matérielles opère, car, comme le dit Paul Ricœur dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* : « Seule la mise à l'épreuve des témoignages écrits, jointe à celle de ces autres traces que sont les vestiges, a donné lieu à une critique, en un sens digne de ce nom. » Ainsi Wang Bing contribue-t-il pleinement à la connaissance historique de la campagne « anti-droitiers ». Et le film se clôt sur une dernière exploration du sol et des cavités, sur une ultime série d'ossements conférant au lieu les allures d'un paysage de western, sans autre bruit que celui du vent dans le micro et des pas du cinéaste, comme pour mieux faire entendre le silence des âmes mortes. ■

Des témoignages plus laborieux, parfois déçous

Une injustice qui ne doit pas tomber dans l'oubli