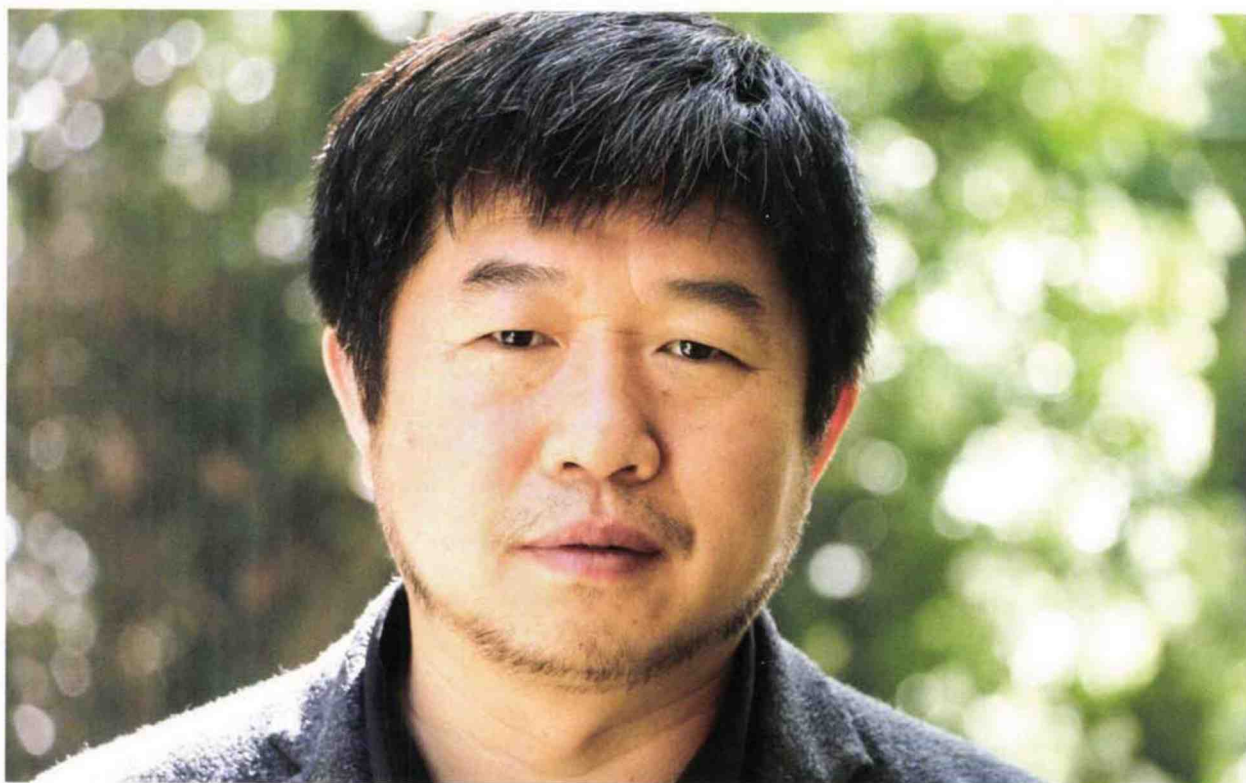


CAHIER CRITIQUE



Rendre la parole

entretien avec Wang Bing

Comment avez-vous entendu parler du camp de Jiabiangou ?

C'était en 2004, dans l'avion qui m'amenait à Cannes et à la Cinéfondation. Un ami m'avait offert un livre dans lequel on trouvait les récits de sept survivants de Jiabiangou.

Vous avez tout de suite pensé à rencontrer ces survivants et à les filmer ?

Oui, dès la lecture. Cette première phase de recherche et d'interviews des survivants a duré trois ans, de 2005 à 2008. Je me suis lancé dans les interviews en me faisant confiance, en me disant qu'au fur et à mesure des entretiens allait se dessiner quelque chose qui me mettrait sur la voie d'un film.

Lors de votre présentation des *Âmes mortes* à Cannes vous avez dit qu'il y avait eu un déclic en 2014, que la forme du

film était devenue plus claire pour vous. Que s'est-il passé ?

Je savais dès 2005 que je ferais un jour ou l'autre un documentaire à partir des témoignages des survivants, mais c'est en 2014 que la façon dont j'allais raconter cette histoire s'est précisée. Dans cette confrontation avec l'Histoire, c'est par la parole des survivants qu'on a la possibilité de se retrouver sur la route qui va nous permettre d'en apprendre plus. Ce sont eux qui me mettent sur le chemin. Au niveau du travail, il y a d'abord le besoin de laisser les gens parler, d'entendre leurs récits, donc de commencer par faire connaissance avec leur réalité, et se familiariser avec les informations qu'ils donnent. Mais ensuite, je me suis demandé : est-ce que le film sera terminé une fois que j'aurais interviewé ces personnes, ou bien est-ce, à l'inverse, ce sera seulement un point de départ ?

De fait, le film va autre part. Si les témoignages forment l'essentiel, il y a aussi les visites aux sites des camps de Mingshui et Jiabiangou, ainsi que l'enterrement d'un des intervenants. Est-ce cela ce que vous avez compris, qu'il fallait élargir le champ du film pour qu'il y ait autre chose que la parole ?

Il y a eu un moment où la recherche de cette forme m'est apparue comme un mystère. Puis tout à coup le début d'une résolution s'est fait jour. Je me rendais à plusieurs reprises dans ces endroits désertiques, au milieu des ossements, et une question devenait de plus en plus prégnante : qu'est-ce que je veux faire ? C'est-à-dire : qu'est-ce qui m'importe dans tout ça ? Pour qui est-ce que je suis en train de faire ce film ? Qu'est-ce que j'ai envie de raconter ? Ça m'a torturé longtemps, et j'ai fini par penser que l'histoire que je voulais raconter était celle de ces gens qui sont abandonnés, dont les os sont abandonnés là, et que c'était ça le cœur de mon travail. Et non pas, finalement, les survivants. C'est par leur intermédiaire que je racontais l'histoire de ces gens abandonnés dans le désert. Quand on est en contact avec les survivants, on entend des récits de souffrances, des histoires extrêmement émouvantes, très



CAHIER CRITIQUE

fortes sur le plan émotionnel. Je me suis rendu compte au montage, de manière flagrante, que la première réaction est d'être complètement captivé par ces récits des survivants : on se laisse entraîner, emporter. Mais en reprenant de la distance comme on le fait au montage, j'ai compris qu'il fallait mettre leurs histoires au second plan, et au premier plan les personnes qui sont au centre de mon film, celles qui sont décédées.

Les Âmes mortes me fait l'effet d'un appel aux défunts. Les survivants citent beaucoup leurs noms et on découvre souvent qu'eux-mêmes sont morts peu de temps après le tournage.

Ce film tourne autour du thème de la mémoire, du souvenir des individus. Quand j'ai vraiment commencé la seconde phase de tournage, j'étais déjà confronté au fait que certains survivants étaient entre-temps décédés naturellement, ou sur le point de disparaître de mort naturelle. Quelque part c'est ça qui m'a donné ce déclic par rapport à la structure du film : je me suis rendu compte que le film devenait un dialogue entre une mort et une autre mort, entre ceux qui étaient décédés dans les camps et ceux qui sont morts de mort naturelle.

Cela me rappelle ce raccord fulgurant vers le début du film, où un survivant raconte que son frère avait arrêté de manger dans le camp pour lui donner sa portion de nourriture. Vous raccordez ensuite sur ce frère aujourd'hui, à l'agonie, ressemblant donc à quelqu'un qui pourrait être en train de mourir de faim. Le raccord fait se télescoper deux époques, mais donne aussi l'impression que l'effet de ce séjour dans le camp avait duré toute une vie.

Face à une mort liée aux événements historiques et puis celle à laquelle on est tous confrontés à un moment ou à un autre, il y avait pour moi une difficulté : même si le film est long, comment faire en sorte que le public puisse faire ce bond de soixante ans en arrière ? Le thème de la mort était bien sûr une évidence. Donc l'histoire de ces deux frères était absolument parfaite pour cela. Je pense qu'elle permet aux spectateurs d'être rapidement de plain-pied dans cette histoire liée à ce thème et en même temps de faire ce bond en arrière dans l'histoire de mon pays. Évidemment il y avait aussi les contraintes, par rapport au moment où je pouvais filmer telle ou

telle personne. Du coup les hasards du tournage, les décès, les funérailles, ont contribué à rendre le début du film plus clair pour le spectateur.

Ce début pourrait presque être un film à part : tout s'enchaîne sur quatre longues séquences. Les choses ne se suivent pas de manière aussi évidente dans le reste du film. Pourquoi ?

Je pense que c'est dû à quelque chose de très important pour moi : dans ma façon de raconter cette histoire, je ne voulais absolument pas faire comme il est d'usage, à savoir tresser différents récits et revenir en arrière dans le temps. C'est le dialogue avec ces gens qui me permettait de raconter l'histoire. Une chose était sûre, c'est que je voulais que la dynamique du film me pousse toujours vers l'avant, et c'est pour cela qu'on ne voit jamais un flash-back ou un croisement des histoires.

Vous revenez seulement une fois en arrière, lorsque vous nous montrez des photos de Pei Zifeng, ainsi que la retranscription des propos qui lui ont valu d'être accusé d'être « droitier » et envoyé dans ce camp où il est mort : Pei Zifeng avait critiqué la corruption du parti communiste. Il semble que ces critiques pourraient être adressées au parti communiste chinois d'aujourd'hui.

Bien sûr, entre la situation de la fin des années 50 et du début des années 60 et aujourd'hui, 60-70 ans plus tard, si on regarde objectivement tous les bouleversements qu'a vécu la Chine sur tous les plans, le changement est radical, fulgurant et impressionnant. Au niveau de la liberté d'expression, la situation est incomparable entre l'expérience d'une personne cataloguée comme « droitier » à l'époque et celle qu'on peut avoir aujourd'hui. À l'époque, les gens n'osaient même pas parler librement chez eux, dans leur intimité. C'était aussi fort que ça. À l'heure actuelle, on a la possibilité de s'exprimer beaucoup plus librement. Malgré tout, nous ne sommes pas encore dans une période où la liberté d'expression est totalement donnée aux individus. Un contrôle reste exercé sur la parole.

Peut-être me suis-je mal exprimé : ce que je voulais savoir, c'était si les propos de Pei Zifeng ont un écho contemporain.

On peut tout à fait tracer un parallèle mais, encore une fois, je veux parler de degrés : je veux marquer cette différence

entre une époque où la moindre parole prononcée dans la rue ou même dans l'intimité pouvait mener à la dénonciation et la déportation, alors qu'aujourd'hui on se promène malgré tout dans les rues partout en Chine et on est libre de prononcer tous les mots que l'on veut. Je suis donc d'accord pour faire ce parallèle entre les paroles de Pei Zifeng et aujourd'hui, mais en reconnaissant l'immense différence de degré. Ce qui est intéressant, c'est de voir que, par exemple, là on est dans la rue, on a la liberté totale de tenir les propos que l'on veut, mais peut-être que si je les transpose dans un autre environnement, un autre moment, une autre situation, ces mêmes propos seraient très problématiques aux yeux des autorités.

Je comprends. Vous disiez qu'en 2014 vous vous êtes demandé ce que vous vouliez raconter et à qui. Quelle réponse avez-vous trouvé ? À qui s'adresse ce film ?

Lorsque j'ai trouvé la structure, j'ai réalisé que le plus important était, à travers la parole des survivants, de donner la parole à ceux qui sont morts dans les camps. Autrement dit de faire cet effort de mémoire en commun par le biais de l'écoute des survivants. C'est comme si tout à coup j'étais face à des fragments, puisque l'information sur ceux qui sont morts dans les camps est complètement morcelée, et que tous ces fragments devaient constituer un récit. D'un côté il y a l'impossibilité d'obtenir quelque chose de complet et de l'autre il y a la volonté de le dire de la manière la plus précise possible. D'autant qu'on parle de milliers de morts, et qu'il est impossible d'évoquer chacune de ces personnes. Forcément seuls quelques noms seront mentionnés, quelques anecdotes racontées, permettant qu'on soit conscient d'eux et qu'on dise quelque chose à leur sujet. Il y avait donc à la fois cette impossibilité et cette tâche à laquelle je m'attelle corps et âme. C'est pour ça que je disais que j'ai fait passer à l'arrière-plan les récits des survivants pour mettre en avant l'histoire des gens morts dans les camps. Ce qui est important pour moi c'est de montrer ce film à tout le monde, sans restriction, sans tenter de m'adresser à telle ou telle personne. Pour moi, ce film, c'est aussi le début d'un travail qui reste à faire sur ce sujet, et qu'on est loin d'avoir terminé.

Entretien réalisé par Nicholas Elliott à Cannes, le 10 mai.

Interprète : Pascale Wei-Guinot.