Coming Home

Coming Home

Gabriel Raichman

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3086>

DOI : 10.4000/temoigner.3086

ISSN : 2506-6390

Traduction(s) :

Coming Home - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3165> [nl]

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 8-9

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Gabriel Raichman, « *Coming Home* », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 121 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2016, consulté le 04 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/3086> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.3086>

© Photos : DR

COMING HOME

CINÉMA Tragédie moderne à l'heure du totalitarisme et des répressions politiques, le dernier film de Zhang Yimou, *Coming Home*, narre l'histoire d'un homme confronté à son propre effacement.

Lu Yanshi, est une des nombreuses victimes de la Révolution culturelle ; envoyé dans un camp de rééducation, on le voit s'évader au début du récit après dix ans de détention. Alors qu'il essaye de reprendre contact avec sa femme et sa fille, cette dernière le dénonce en informant les autorités du lieu où ses parents ont décidé de se rencontrer. C'est à la gare que se déroule ainsi la première grande scène dramatique du film, le couple se trouvant déchiré une fois de plus par l'arrestation brutale de Lu, renvoyé immédiatement en prison pour les trois années suivantes, jusqu'à sa réhabilitation en 1976, fin de la Révolution culturelle après la mort de Mao.

Son retour lance véritablement la mécanique du film qui se déploie en un mouvement théâtral et répétitif ; chaque lieu devient un espace fermé, étouffant au sein duquel se jouent et se rejouent les mêmes scènes, déclinées infiniment en une série de variations, une spirale mélancolique dans laquelle est absorbé le spectateur.

Pour tenter de comprendre cette volonté du réalisateur d'épuiser ainsi son public, il faut avant tout rappeler l'élément central du scénario, à savoir l'amnésie inexplicable qui s'est emparée de la femme de Lu, Feng Wanyu, durant ces trois années de solitude, la rendant incapable de reconnaître son mari. Le dispositif narratif ne fait qu'accompagner les errements d'une mémoire torturée et tournant à vide, prisonnière d'un temps cyclique indépassable. Le film, quoiqu'un peu long et légèrement ennuyeux à certains moments, ne pourrait emporter l'adhésion s'il ne mettait pas tant d'énergie à ressasser les mêmes motifs et les mêmes images, à reproduire encore et encore la tragique confrontation entre les deux amants maudits. La mise en scène, relativement classique, pourrait en effet se résumer à ces champs-contrechamps qui condensent à eux seuls toute la puissance visuelle de l'œuvre. Ambigu, le regard de Feng cherche en permanence quelque chose de tangible à quoi se raccrocher, mais finit malgré tout par se perdre et s'abandonner à l'oubli ; alors que la concentration disparaît, la vue redevient trouble et l'espoir d'un retour à la lucidité s'évanouit. Prisonnier des limbes de la pensée, l'esprit s'affaisse définitivement et s'abandonne à ce territoire nébuleux où vagabondent les consciences brisées.

COMBATTRE L'INÉLUCTABLE DISPARITION

Au sein de cette temporalité dérégulée, le personnage de Lu perd peu à peu son identité et n'existe plus qu'à travers le rôle que veut bien lui donner celle qui partagerait autrefois sa vie ; lorsqu'il se présente pour la première fois à la porte de son ancienne demeure, il est ●●●

... spontanément identifié comme M. Fang, un homme du parti s'étant « occupé » de sa femme durant son absence et mystérieusement disparu lui aussi dans les geôles du régime. On apprendra un peu plus tard que derrière cela se cache une histoire de viol, peut-être à l'origine du traumatisme ayant causé l'amnésie (d'autres hypothèses peuvent cependant être formulées pour expliquer le mal dont souffre Feng, comme par exemple le coup qu'elle reçoit au début du film lors de l'arrestation de son mari). Au fur et à mesure du récit, Lu réalise qu'il peut tenter d'orienter la mémoire de sa femme en se mettant en scène, en se travestissant dans le but de faire revivre chez elle des bribes de souvenirs, des réminiscences de leur vie passée : commence alors un combat acharné pour échapper à une inéluctable disparition. Ce recours à la fiction devient l'élément narratif fondateur, le pacte faustien d'un homme désespéré qui entérine ainsi sans le savoir sa propre damnation. Dans un système où le vrai n'existe plus, où tout peut être remodelé en permanence pour servir les intérêts d'un discours unique, la fausseté et le mensonge qui sont à l'origine les armes de l'opresseur deviennent rapidement un élément banal de l'existence. Lu, figure exemplaire d'une victime du totalitarisme, reprend à son compte et dans la plus parfaite inconscience les outils de ses bourreaux dans le but de reconquérir sa femme. Bien que son projet soit justement de faire rejaillir la vérité et de conjurer l'oubli, c'est à dire précisément le contraire de ce que recherche le pouvoir, sa méthode est vouée à l'échec et ne pourra mener qu'à faire naître de nouvelles chimères.

Tout commence lorsque Lu fait porter à sa femme – par l'intermédiaire de sa fille Dan Dan – une lettre qu'il avait écrite peu avant sa libération annonçant sans plus de précision qu'il serait de retour « le cinq ». Tel

Ce recours à la fiction devient l'élément narratif fondateur, le pacte faustien d'un homme désespéré qui entérine ainsi sans le savoir sa propre damnation.

Sisyphé, victime aujourd'hui des hommes et non plus des dieux, Feng sera alors condamnée à reproduire sans cesse la même action, à porter le fardeau de son oubli en se rendant chaque mois, à la date fatidique, sur les quais de la gare dans l'espoir de retrouver enfin son mari disparu. La vie des personnages sera désormais régie par cette échéance inatteignable : le rituel infernal ne pourra plus être stoppé.

Face à ce premier échec, Lu décide de confronter sa femme à d'anciennes photos de lui et charge Dan Dan de retrouver ces images. Sur ces clichés, il découvre stupéfait que son visage a partout disparu, découpé, sans que rien ou presque n'atteste de sa présence passée : sa fille reconnaît alors avoir voulu faire disparaître son père, comme si seule l'élimination méthodique des traces pouvait acter l'absence physique. Peut-être craignait-elle aussi la rencontre quotidienne avec celui qu'elle avait trahi, quand bien même il ne s'agissait que de son portrait. Même s'il parvient finalement à obtenir d'une proche de Feng une vieille photographie où il apparaît, Lu comprend qu'aucun vestige de sa véritable histoire d'amour ne subsiste : il est ainsi contraint à mentir et à réinventer le récit de sa vie.

Apprenant par exemple que sa femme désire accorder le piano sur lequel il avait l'habitude de jouer, il

© Photos : DR

saisit cette chance pour se présenter comme le technicien qui lui a été envoyé et se rapprocher d'elle, espérant stimuler sa mémoire à l'aide d'un thème musical qu'on devine particulièrement signifiant. Lors d'une scène qui aurait pu facilement devenir le dénouement heureux de l'histoire – si seulement l'hypothèse d'une fin était imaginable et que tout n'était pas voué à se répéter inlassablement – le spectateur aperçoit un bref éclair de lucidité illuminer le visage habituellement impassible de Feng au moment où elle entend la mélodie de piano jouée par son mari. Galvanisé par ce premier progrès, Lu a alors une autre idée, celle de faire livrer à sa femme les nombreuses lettres qu'il a rédigées lorsqu'il était prisonnier et qu'il n'avait jamais pu lui faire parvenir. En lui offrant son aide pour les lire, il devient narrateur de sa propre expérience, masqué derrière l'identité malheureuse d'un simple camarade lecteur comme s'obstine à l'appeler Feng sans s'apercevoir du monstrueux anonymat dans lequel une formule comme celle-ci l'enferme. L'effet pervers de cette polymorphie se révèle à mesure qu'il devient pour soi un étranger, un inconnu ; Lu Yanshi n'est plus qu'un fantôme, quelqu'un qu'il fut autrefois et qui ne subsiste aujourd'hui qu'à travers de minces interstices temporels qu'une vieille lettre ou une mélodie de piano peut rouvrir illusoirement l'espace de quelques instants. Pour communiquer avec sa femme, il n'a plus d'autre choix que de faire resurgir ce souvenir, cette version passée de lui-même, seule à même d'être écoutée.

UN PARADOXE TRAGIQUE

Lorsqu'il souhaite infléchir la décision de Feng de ne plus accepter leur fille chez elle (la relation tumultueuse entre Dan Dan et sa mère s'explique entre autres par la trahison filiale envers le père), il rédige une lettre

censée dater de sa détention qu'il glisse parmi les autres dans l'espoir que la voix de son alter ego imaginaire (celui qui attendrait de revenir pour retrouver son foyer) convainque sa femme.

Le paradoxe tragique du film se révèle par cet acte lourd de sens ; pour retrouver ce qui s'apparente le plus à son ancienne vie, Lu comprend qu'il doit renoncer à son identité et accepter de la céder au personnage fictif qu'il s'est créé. L'image finale est en ce sens révélatrice : plusieurs années se sont écoulées et encore une fois, Feng Wanyu se rend à la gare pour attendre son mari, elle est accompagnée de Lu qui, face au quai vide, brandit une pancarte sur laquelle on peut lire son propre nom. Ce dernier aveu d'échec est celui d'un homme qui sait pertinemment que le reste de sa vie sera voué à attendre illusoirement de pouvoir être reconnu. Camarade anonyme, ombre sans visage, il devient le symbole de l'homme déshumanisé, sa rééducation étant désormais achevée. Lu Yanshi, pour sa part, ne sera donc jamais libre.

Dans la critique que formule Zhang Yimou à l'égard de la répression maoïste, l'idée de fatalité occupe une place importante, c'est d'ailleurs pourquoi la forme intimiste du mélodrame romantique sied si bien à son propos. Le totalitarisme a cette particularité de briser les individus au point d'en faire des êtres incapables de se diriger vers autre chose que leur propre destruction. Il est intéressant de constater que le film a pu sortir sans obstacle sur les écrans chinois, distribué par une des plus grandes entreprises du pays en la matière ; signe de l'intérêt porté à ces sujets mémoriels, l'œuvre s'est classée en 2014 à la 35^e place du box-office chinois, un classement dominé majoritairement par des blockbusters hollywoodiens. Cependant, il ne faudrait pas s'imaginer que le régime encourage les initiatives de ce type : *Coming Home*, pressenti pour représenter la Chine à la cérémonie des Oscars a été finalement retiré après que l'un des producteurs a été accusé de corruption. Dans un système où l'initiative mémorielle, bien que tolérée, reste souvent entravée et étroitement surveillée, le fait qu'un film comme celui-ci parvienne à se négocier une marge de liberté reste tout de même une belle réussite. Il est néanmoins probable que les autorités, si elles n'ont pas réagi face à une histoire présentée avant tout comme un drame amoureux, n'auraient pas fait de même en présence d'une attaque frontale contre un héritage encore globalement valorisé. ■

Gabriel Raichman