

## Essais d'archivage

Chroniques de la Grande Famine chinoise

Céline Barral

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/491>

DOI : 10.4000/elh.491

ISSN : 2492-7457

### Éditeur

CNRS Éditions

### Édition imprimée

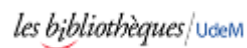
Date de publication : 10 octobre 2014

Pagination : 149-156

ISBN : 978-2-271-08208-4

ISSN : 1967-7499

Ce document vous est offert par Bibliothèques de l'Université de Montréal



### Référence électronique

Céline Barral, « Essais d'archivage », *Écrire l'histoire* [En ligne], 13-14 | 2014, mis en ligne le 10 octobre 2017, consulté le 30 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/elh/491> ; DOI : 10.4000/elh.491

---

# Essais d'archivage

## Chroniques de la Grande Famine chinoise

En 1996, le recueil de témoignages de la Révolution culturelle *Dix ans de la vie de cent personnes* s'offrait comme « archives (*dang'an*) du cœur et de l'âme de toute une génération<sup>1</sup> ». L'auteur, Feng Jicai, se donnait comme tâche d'« édifier » (*jianli*) ces archives un peu spéciales, c'est-à-dire de les collecter et de leur donner forme, alors qu'à l'historien véritable était dévolue la tâche d'« édifier les archives des événements » (*jianli shijian de dang'an*). Historien et écrivain étaient ainsi soumis à un devoir de mémoire. La littérature s'en trouvait définie comme forme d'écriture de l'histoire exigeant de « mettre sa vie en gage » (*nazhe shengming zuo diya*) pour s'acquitter de cette dette. Ce recueil d'entretiens mis en prose littéraire par un écrivain professionnel relève d'un genre particulier à la littérature de témoignage chinoise, entre journalisme et littérature documentaire<sup>2</sup>. Le traducteur d'un autre recueil de ce genre, consacré aux victimes du camp de rééducation par le travail de Jiabiangou, dramatiquement touché par la famine de 1958-1961, présente les récits collectés par l'auteur, Yang Xianhui, comme devant tenir lieu d'« archives vivantes », remplaçant les archives officielles du gouvernement provincial du Gansu, inaccessibles<sup>3</sup>. L'idée de spécia-

lisation du travail, l'écrivain se chargeant des cœurs et des âmes, l'historien des faits, peut sembler caduque après Arlette Farge, Alain Corbin ou Michel Foucault, de même que cette conception du témoignage comme pis-aller, substitut aux archives manquantes. Les archives du Gansu existent bien et sont en partie accessibles; elles forment la matière du livre de Yang Jisheng, *Stèles. La Grande Famine en Chine (1958-1961)*<sup>4</sup>, qui utilise aussi des témoignages individuels publiés. L'ouverture relative des archives pose des problèmes de falsification et d'incomplétude, mais leur usage croisé, prudent, aidé d'une critique historiographique, permet un travail d'historien précis<sup>5</sup>.

Si la chronique des écrivains constitue les archives du cœur, en quel sens exact faut-il entendre ici le mot *archives*? Ces récits entrent-ils dans la chaîne établie par Paul Ricœur, allant de l'archive à la chronique et au récit historique<sup>6</sup>? On s'intéresse ici à la redite de certains récits singuliers de la Grande Famine et aux effets d'archivage que cette re-présentation opère. L'archive et la chronique ont en commun d'enregistrer le réel au plus près des événements, en amont du récit reconstruit par l'historien. La chronique a pour singularité d'être un récit qui

colle aux lieux et aux événements, au jour le jour, sans distance ni élucidation des rapports causaux ou structurels. Les récits de la Grande Famine, plutôt que de combler un vide d'archives institutionnelles<sup>7</sup> ou de mettre en avant la subjectivité individuelle, semblent constituer une mosaïque d'histoires identifiables, de chroniques croisées, qui seront des sources pour l'historien, aux côtés des archives publiques ou privées,

des périodiques d'époque, d'interviews orales<sup>8</sup>. Les régimes de répétition et de circulation de ces récits peuvent apparaître comme autant d'essais d'archivage des témoignages, non pas au sens où ils les enfouiraient (c'est bien au contraire une plus grande visibilité qui est recherchée), mais au sens où ces représentations<sup>9</sup> reflètent le principe de mise en série, fondamental dans l'archivage institutionnel.

## Récits pluriels de la Grande Famine

Trois récits au moins nous parviennent de la vie de He Fengming, journaliste au *Quotidien du Gansu* dans les années 1950, mariée à un éditorialiste du même quotidien, étiquetée «droitière» avec son mari à la suite de la campagne dite des Cent Fleurs et envoyée dans un camp de rééducation par le travail (*laojiao*) en 1958, dans la préfecture de Dingxi, tandis que son mari est envoyé à Jiabiangou et y meurt de faim en 1960. Le témoignage de He Fengming peut couvrir sa vie entière, de son engagement enthousiaste dans la Révolution à son expérience du camp, sa première réhabilitation, sa mise au placard, les persécutions subies pendant la Révolution culturelle, son envoi à la campagne, ses démarches pour être réhabilitée, puis son œuvre de mémoire dans les années 1990. Ou bien il peut se centrer sur l'année 1957, par quoi tout a commencé. Le récit peut enfin s'acquitter d'une dette à l'égard de son mari, mort au camp bien plus terrible de Mingshui, annexe de Jiabiangou où les «droitiers», qui avaient pour mission de cultiver la terre désertique en bordure du désert de Gobi, moururent de faim en masse en 1959-1960.

Dans le film de Wang Bing *He Fengming* (*Fengming, chronique d'une femme chinoise*, 2007), une femme âgée raconte son histoire, depuis son engagement pour la révolution communiste dans les années 1950, au sortir de l'école, jusqu'au présent. Le spectateur apprend de He Fengming, au bout d'une heure de parole, qu'elle a déjà raconté cela dans un livre récent, écrit après plusieurs années passées à retrouver les codétenus de son mari et chercher sa tombe introuvable. Si ce livre<sup>10</sup> est directement une source pour le témoin – en termes de narration, de configuration du récit –, il n'est pas celle du film, réalisé en diptyque avec la fiction *Le Fossé / Jiabiangou* (2010), qui porte précisément sur les prisonniers «droitiers» de Jiabiangou et Mingshui<sup>11</sup>. La source de Wang Bing est plutôt le recueil de Yang Xianhui *Chroniques de Jiabiangou*<sup>12</sup>. Le récit de He Fengming y est récrit par Yang Xianhui, et c'est à travers lui que Wang Bing rencontre le témoin. Les récits de Yang Xianhui, qui ont commencé à paraître en feuilleton au printemps 2000 dans la revue *Shanghai wenxue* [*Littérature de Shanghai*], sont le

fruit d'une enquête sur le camp de «droitiers» de Jiabangou, commencée en 1997 lors du quarantième anniversaire de la campagne «antidroitiers» (1957) qui suivit celle des Cent Fleurs (1956). Parmi ces récits, «Une visite à Jingchao»

(«*Tanwang Wang Jingchao*», non traduit) raconte l'histoire de He Fengming (nommée He Sang), qu'on retrouvera dans *Fengming, chronique d'une femme chinoise*.

## Un récit premier ?

Parmi ces différents récits, y en a-t-il un qui soit premier, qui se constitue en archive des autres ? Le récit de Yang Xianhui s'achève par l'évocation du livre de He Fengming : « Ces deux dernières années, elle a écrit un livre qui a pour titre *Expérience. Mon année 1957*. Elle écrit nuit et jour<sup>13</sup>. » Antériorité ou concomitance des récits ? Quant au film de Wang Bing *Fengming, chronique d'une femme chinoise*, ses spectateurs remarquent aisément l'antériorité du livre du témoin, qui explique le caractère étrangement net et chronologique, sans hésitation ni retours intempestifs du récit de la femme dont la parole constitue la quasi-intégralité de ce film de deux heures trente.

Il est souvent question dans les nouvelles de Yang Xianhui, dans le film de Wang Bing, d'autres récits, écrits par les témoins eux-mêmes. Ces premiers récits, répétés, oralisés et textualisés, ont visiblement eu cette épaisseur propre à faire archive. Ou plutôt les personnes qui les portent sont devenues, pour Yang Xianhui, pour Wang Bing, les archives elles-mêmes. L'écrivain et le réalisateur retournent aux témoins, les font répéter. Pourquoi faire répéter au témoin plutôt que de se saisir de son texte, archive *inscrite* ? Le témoignage est promesse et Paul Ricœur a insisté sur l'importance de la répétition avant toute inscription.

Prime ici le modèle judiciaire, qui disassocie celui qui témoigne de l'instance d'enregistrement. Wang Bing ne mène aucune enquête, ne situe pas le témoignage de He Fengming dans une perspective historique, n'interroge pas son authenticité. Yang Xianhui, lui, pose parfois la question de ce qui permet le témoignage, soulignant la manière de ne pas bloquer celui-ci et rappelant les réticences rencontrées<sup>14</sup>, mais il n'intègre pas le témoignage écrit de celle qu'il interviewe dans la construction de son texte.

Nombreux sont les témoignages directement écrits par les témoins et qui sont mentionnés dans ces reconfigurations littéraires et filmiques. L'évasion du camp de Jiabangou représentée dans *Le Fossé* et évoquée dans *Fengming, chronique d'une femme chinoise*, mais aussi racontée par son auteur, Gao Jiyi, dans deux récits de *Jiabangou jishi* (« Le festin de pommes de terres » et « L'évasion »), a fait l'objet d'un témoignage autographe intitulé *Taowang [La Fuite]*<sup>15</sup>. D'autres « auteurs », archivistes de leur témoignage, sont mentionnés dans la dernière nouvelle du recueil de Yang Xianhui<sup>16</sup>.

Sont aussi mentionnées dans les récits de Yang Xianhui et dans les films de Wang Bing d'autres formes d'archives : dossiers médicaux des victimes de la famine à Jiabangou, falsifiés à la

fermeture du camp en janvier 1961 parce que les dirigeants avaient peur de « voir tant de morts non naturelles se retrouver un jour dans les livres d'histoire<sup>17</sup> » ; dossiers individuels archivant la vie de chacun et laissant la trace des « crimes » passés, susceptibles de ressurgir à

chaque « mouvement » (*yundong*) de masse<sup>18</sup> ; lettres ouvertes par la censure – alors, « comment dire quelque chose de personnel après ça<sup>19</sup> ? » demande He Fengming, qui pour la première fois, et la seule, invoque ici la privation des droits civiques.

## Yang Xianhui : la reconfiguration littéraire du témoignage

Comme tous ces textes, le livre de mémoires de He Fengming est mentionné mais n'est cité ni dans la nouvelle de Yang ni dans le film de Wang Bing.

« Une visite à Wang Jingchao », la nouvelle de Yang Xianhui, reconfigure le récit-chronique de He Fengming. Le récit commence à la première personne, celle du narrateur-intervieweur. Le texte s'ouvre sur un point de discussion : le climat des régions du Gansu, dans le nord-ouest de la Chine, est-il d'une extrême sécheresse, comme le croit le narrateur ? He Sang se souvient au contraire de toute la neige de l'hiver 1960, lorsqu'elle reçut la lettre de son père l'alarmant sur l'état de son mari au camp de Mingshui. Le récit relate la visite à Wang Jingchao, du moment où He Sang quitte son camp de la Ferme ouvrière n° 10 jusqu'à celui où elle repart en train du camp de Mingshui, sans avoir pu trouver la sépulture de son mari. Il donne, en reconfigurant l'histoire vécue sur les plans narratif (par de nombreuses analepses), énonciatif et sur celui des images, un sens global au souvenir, qui semble être d'interroger la culpabilité et la dette de He Sang. Le motif récurrent de la neige, qui fait obstacle au voyage

de secours, confère à l'ensemble du récit une forte dramatisation et une portée symbolique. L'accent est mis sur le dilemme auquel furent confrontées les femmes de droitiers à l'époque : choisir entre leurs devoirs d'épouse et l'injonction maoïste de « tracer une frontière claire » (*hua qing jixian*) avec le conjoint étiqueté droitier. S'ajoute au corps de la nouvelle un long *addendum* (*fuji*) au style beaucoup plus libre et rapide, où le « je » est cette fois investi par He Sang, qui devient chroniqueur ; le récit se poursuit de septembre 1961, lorsque « les chapeaux de droitiers furent supprimés<sup>20</sup> » (*zhai maozi*), aux années 1990, temps du travail de mémoire. Il juxtapose les grands tournants de l'histoire et les tournants de l'autobiographie : He Sang est prise dans la tourmente de la Révolution culturelle, doit subir le travail contrôlé à la campagne, ne vient faire réviser son dossier que lorsqu'elle entend dire que les choses s'améliorent, en 1972. Le texte se clôt sur le rappel du cadre de l'entretien et sur l'expression de l'admiration de l'auteur pour l'énergie et le courage de cette femme qui consacre sa retraite à écrire son livre pour l'« offrir [le dédier, *xian*] au peuple, à la société ».

## ***Fengming, chronique d'une femme chinoise*** **de Wang Bing : la re-présentation du récit**

Par rapport au récit de Yang Xianhui, le geste du réalisateur Wang Bing consiste non seulement à oraliser le témoignage et à le situer dans le présent d'une énonciation, d'un décor, mais aussi à refuser toute complexité narrative, pour revenir à une chronique linéaire, commençant par l'abandon de l'université en 1949 et retraçant conjointement la vie de He Fengming et l'histoire de la République populaire de Chine de 1957 à nos jours. Le rapport propre à la chronique entre trajectoire individuelle et événements historiques y est souligné dans l'évocation par He Fengming de sa participation en 1957, juste avant la campagne anti-droitière, à la grande exposition agricole de Pékin, où elle représente le Gansu ; une place plus importante est accordée aussi aux articles de son mari – qui par sa fonction d'éditorialiste au journal se trouvait plus exposé qu'elle, chargée des articles sur l'agriculture –, écrits dans la droite ligne de la critique de Mao envers les contradictions dans la bureaucratie<sup>21</sup>.

L'art de la chronique au xx<sup>e</sup> siècle pourrait se résumer par une certaine tension entre naturalisation de l'histoire et parodie d'une telle naturalisation. Le film tourne autour d'une phrase clé, le glissement de la « lutte » (*douzhen*) du domaine politique (les « séances de lutte par la critique », etc.) au domaine anthropologique (la « lutte pour la survie », l'12). He Fengming y insiste à plusieurs reprises. Entre la première partie et la seconde s'insinue une distanciation ironique vis-à-vis de l'enchaînement de l'histoire. Les étapes de la Révolution

culturelle sont ensuite mentionnées (2'27'04), mais He Fengming ne se souvient plus précisément du numéro de la directive de Lin Biao qui déclencha le mouvement d'envoi dans les campagnes, et le ton de sa voix se fait parodique. Ainsi, le film de Wang Bing accentue le caractère de chronique du récit.

Comment toutefois justifier le psittacisme qui fait répéter au témoin un récit déjà écrit par elle-même, et qui s'en trouve comme récit ? On peut expliquer ce choix par la dédramatisation opérée par le montage<sup>22</sup>, par la remarquable dissociation de l'enregistreur et de l'enregistrée. L'idée a été avancée par Jean-Louis Comolli qu'il y avait dans l'effacement du réalisateur une volonté de supprimer le « pour autrui » du film, le spectateur donc, et de « faire archive<sup>23</sup> ». La répétition s'explique aussi par la nécessité de donner à entendre ailleurs qu'en Chine ce témoignage. Pourtant, à distance, répété et filmé, celui-ci semble se retourner contre lui-même, devenir archive d'autre chose : on a insisté sur les objets présents dans le salon, sur les traces du discours maoïste (les fameuses « briques » repérées par Barthes), sur la profession intellectuelle du témoin. Ce récit trop construit rappelle les « récits d'amertume » (*suku*<sup>24</sup>) encouragés pendant l'ère maoïste pour valoriser les réalisations de la RPC au regard de la misère ancienne, ceux que Barthes nomme le « laïus<sup>25</sup> ». Le rapport entre la chronique et la représentation de sa diction produit un dérèglement des attendus du récit.

## Autres « essais » d'archivages

Il est permis de voir dans le deuxième film concomitant de Wang Bing, *L'Homme sans nom* (2009)<sup>26</sup>, lui aussi documentaire d'un type nouveau, un essai d'archivage de la Grande Famine concurrent. Avant de représenter par la fiction, dans *Jiabianguo / Le Fossé* (2010), l'annexe Mingshui du camp de Jiabianguo et la famine qui y sévit, Wang Bing trouve dans un homme énigmatique et solitaire de notre époque une autre manière de montrer le corps, les gestes de survie, la précarité extrême d'une existence. L'habitat de cet homme sans nom, s'il est adossé à d'étranges ruines, n'est pas un vulgaire trou ni une grotte, mais un habitat troglodyte comme ceux de Jiabianguo ou des villages pendant la Révolution culturelle, décrits par He Fengming: les *diwozi* (tranchées creusées dans la terre, recouvertes de branches en guise de toit<sup>27</sup>) et les *yaodong*, sortes de cavernes plus petites, à flanc de ravine, à l'intérieur bombé en arches (*gongxing*), sans briques ni murs, et closes par des édretons pour bloquer le froid<sup>28</sup>. De même, quand «l'homme sans nom» ramasse des excréments sur les routes et dans les rues de la ville proche, pour en faire du fumier sur son carré de terre, le film fait écho au geste des «droitiers» de Jiabianguo envoyés à la ville de Jiuquan ramasser du fumier en vue de leur transfert à Mingshui et de l'entreprise agricole qu'ils sont censés y mener. L'homme sans nom peut se regarder ainsi comme un représentant des «droitiers» de Jiabianguo «ramasseurs de fumier<sup>29</sup>». *L'Homme sans nom* donne un nouveau régime de représentation à ces fragments de témoignages, qui ne sont donc pas les éléments de la vie d'un premier ou d'un dernier homme, d'un être post-apocalyptique.

Cependant l'homme qui fait cuire ses nouilles dans une poêle n'est pas soumis à l'interdiction de cuisiner et de posséder des ustensiles de cuisine personnels, qui fut en vigueur à l'époque où les cuisines de la Commune populaire avaient remplacé tous les foyers familiaux<sup>30</sup>. Dire que *L'Homme sans nom* re-présente encore (hors de toute *mimèsis*) la Grande Famine, n'est possible que dans la limite d'une reconnaissance des changements des cadres politiques, économiques et sociaux (du hors-champ)<sup>31</sup>.

«L'homme sans nom», en chinois *wumingzhe*, «celui sans nom», pourrait être regardé comme une archive de la Grande Famine, en dehors de toute fiabilité de la référence. Nous sommes alors loin de la «crédibilité référentielle», de cet «extra-texte nécessaire» au discours historique, que Michel de Certeau prête aux citations, à «la multiplication des noms propres, des descriptions et du déictique», à tout le langage externe de la chronique que le récit historiographique se doit de reprendre, créant «l'illusion réaliste» grâce à laquelle il devient *savoir sur* cette chronique<sup>32</sup>. Wang Bing dévoile un à un des modes d'archivage distincts et tous problématiques: un film de fiction qui sonne faux, *Le Fossé*; un témoignage qui semble une récitation, *He Fengming*; enfin, un film qui, selon notre hypothèse, montre la Grande Famine à partir d'une situation intempestive, *L'Homme sans nom*. L'archivage se donne alors non comme archéologie d'un récit original, mais comme multiplication mosaïque de récits croisés, chez Yang Xianhui, essais pluriels de re-présentation, chez Wang Bing.

## Notes

- 1 FENG Jicai, *L'Empire de l'absurde ou Dix ans de la vie de gens ordinaires*, trad. du chinois par Marie-France de Mirbeck et Étienne Nodot, Bleu de Chine, 2001, p. 13 sq. (*Yibaigeren de shinian*, Jiangsu wenyi chubanshe, 1997).
- 2 Voir notamment Annie BERGERET CURIEN, «Quand la littérature renaissante chinoise véhicule l'histoire», dans DUANMU Mei, Hugues TERTRAIS (dir.), *Temps croisés. I*, Maison des sciences de l'homme, 2010, p. 51-68, ici p. 66 sq.
- 3 Introduction par Wen HUANG de YANG Xianhui, *The Woman from Shanghai. Tales of Survival from a Chinese Labor Camp*, trad. du chinois par Wen Huang, New York, Pantheon Books, 2009.
- 4 YANG Jisheng, *Stèles. La Grande Famine en Chine (1958-1961)*, trad. du chinois par Louis Vincennes et Sylvie Gentil, Seuil, 2012, p. 287-300 (*Mubei*, 2008).
- 5 Voir par exemple Kimberley Ens MANNING, Felix WEMHEUER (dir.), *Eating Bitterness. New Perspectives on China's Great Leap Forward and Famine*, Vancouver, University of British Columbia, 2011.
- 6 Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, 2000, p. 201 sq. Voir la critique de cette chronologie intrinsèquement liée à la question du témoignage par Étienne ANHEIM, «Singulières archives. Le statut des archives dans l'épistémologie historique, une discussion de *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* de Paul Ricœur», *Revue de synthèse*, t. 125, 2004, p. 153-182. De l'antériorité entre archive et document, on dira soit que le document est constitué en archives par les actes de conservation, de classement et d'inventaire – les archives sont «le produit d'une construction juridique» (Étienne ANHEIM, Olivier PONCET, «Fabrique des archives, fabrique de l'histoire», *Revue de synthèse*, t. 125, 2004, p. 1-14, ici p. 3, 8) –, soit qu'à partir d'une sélection dans les archives on constitue des documents – exploitables à des fins historiennes, pédagogiques, littéraires, commémoratives –, soit enfin que la définition d'*archives* est si large qu'elles ne se distinguent plus des documents (*ibid.*, p. 7).
- 7 Sur les archives chinoises au sens institutionnel du terme, voir Frank DIKÖTTER, «An essay on the sources», dans *id.*, *Mao's Great Famine*, New York, Walker, 2010, p. 341-348.
- 8 Voir l'enquête de Ralph A. THAXTON JR. dans le village de Da Fo (*Catastrophe and Contention in Rural China*, Cambridge University Press, 2008). La Grande Famine y est replacée dans l'histoire longue, de 1920 à 1993, et l'approche monographique adopte une méthodologie subtile d'histoire orale.
- 9 Sur cette fonction d'exposition et de visibilité de l'art, qui s'oppose en partie à sa fiction mimétique, je pense à l'usage du mot *re-présentation* que fait Jean-Luc NANCY dans *Au fond des images* (Galilée, 2003), mais ici ce n'est pas un régime d'intensification.
- 10 HE Fengming, *Jingli. Wode 1957 nian [Expérience. Mon année 1957]*, Lanzhou, Dunhuang wenyi chubanshe, 2001, 2006.
- 11 WANG Bing, *Jiabianguo / Le Fossé* (Wil Productions, 2010, 109 min) et *He Fengming / Fengming, chronique d'une femme chinoise* (Wil Productions, 2007, 184 min), Paris, Capprici, 2012.
- 12 YANG Xianhui, *Jiabianguo jishi*, Tianjin guji chubanshe, 2002; rééd. avec modifications sous le titre *Gaobie Jiabianguo*, Shanghai wenyi chubanshe, 2003; rééd. *Jiabianguo jishi*, Guangzhou, Huacheng chubanshe, 2008. En français: *Le Chant des martyrs*, trad. non intégrale et de l'anglais par Patricia Barbe-Girault, Balland, 2010.
- 13 YANG Xianhui, «Tanwang Wang Jingchao» [Une visite à Wang Jingchao], dans *Jiabianguo jishi, op. cit.*, 2008.
- 14 *Id.*, «L'évasion», dans *Le Chant des martyrs, op. cit.*, p. 286.
- 15 Le texte est mentionné à la fin de *Fengming, chronique d'une femme chinoise*, mais sans être cité, pas plus qu'il ne l'est dans les nouvelles de Yang Xianhui.
- 16 YANG Xianhui, «Gaobie Jiabianguo» («L'adieu à Jiabianguo», non traduit), dans *Jiabianguo jishi*: un certain Wang Yongxing publie après son séjour en camp de rééducation plusieurs textes dont un poème qui, exception notable, est cité par Yang Xianhui en clôture de son recueil. De style classique, ce poème explore à



travers des variations sur les caractères chinois les noms de la catastrophe, Mingshui, Jiabiangu, et dit l'insuffisance de ces signifiants pour porter témoignage de l'histoire des lieux.

17 YANG Xianhui, « La montre », dans *Le Chant des martyrs*, op. cit., p. 368.

18 *Id.*, « Je hais la lune », *ibid.*, p. 209.

19 WANG Bing, *He Fengming*, film cité, 62'.

20 L'expression *zhai maozi*, littéralement « arracher le chapeau », désigne au figuré la suppression d'une étiquette infamante ou d'un chef d'accusation. C'est la première étape vers la réhabilitation.

21 WANG Bing, *He Fengming*, film cité, 41'.

22 Sur les cadrages et la dynamique du film, voir Sebastian VEG, « The limits of representation: Wang Bing's labour camp films », *Journal of Chinese Cinemas*, vol. 6, n° 2, 2012, p. 173-187.

23 Jean-Louis COMOLLI, « L'anti-spectateur. Sur quatre films mutants », *Images documentaires*, n° 44, 2002, p. 9-40.

24 Marie-Pierre DUHAMEL-MULLER, « Récits d'amertume. Wang Bing, de *He Fengming* à *Jiabiangu* (*Le Fossé*) », *Trafic 78*, été 2011, p. 44-47, ici p. 47. L'auteur propose de regarder *Le Fossé* et *He Fengming* comme des archives implicites non pas de ce qui s'y trouve raconté, mais des formes de récit et de diction, du langage lui-même. À l'inverse, Michel BONNIN préconise d'ôter des récits de témoignage les marques stylistiques et les tournures stéréotypées du langage communiste pour accéder à l'archive

elle-même, dès lors exploitable par le récit historique (*Génération perdue. Le mouvement d'envoi des jeunes instruits à la campagne en Chine (1968-1980)*, EHESS, 2004, p. 22 sq.).

25 Roland BARTHES, *Carnets du voyage en Chine*, Chr. Bourgeois / IMEC, 2009, p. 69 entre autres. QIAN Liqun insiste au contraire sur ce qui, dans le discours de He Fengming, dénonce ce langage stéréotypique (préface de YANG Xianhui, *Jiabiangu jishi*, op. cit., 2008).

26 WANG Bing, *Wumingzhe / L'Homme sans nom* (2009), Paris, Centre national du cinéma et de l'image animée, 2013, 97 min. Le film fut présenté en 2009, conjointement avec *He Fengming*, à la Galerie Chantal Crousel à Paris.

27 Voir YANG Xianhui, « Une visite à Wang Jingchao », récit cité; et WANG Bing, *He Fengming*, film cité, 1'34'28. Elle les évoque pleins des édretons de ceux qui sont morts.

28 WANG Bing, *ibid.*, 2'07'28 et 2'10'22.

29 YANG Xianhui, « Les ramasseurs de fumier », dans *Le Chant des martyrs*, op. cit.

30 Voir ZHOU Xun (dir.), *The Great Famine in China (1958-1962). A documentary history*, New Haven (Conn.) / Londres, Yale University, 2012.

31 C'est pourquoi Georges DIDI-HUBERMAN oriente la dimension de chronique de ce film dans un sens plus anthropologique: « Épilogue de *L'Homme sans nom* », dans *Peuples exposés, peuples figurants*, Minuit, 2012, p. 235-257.

32 Michel DE CERTEAU, *L'Écriture de l'histoire*, Gallimard, 1975, p. 131-132.