

La libération de l'être humain a toujours été la passion la plus profonde qui anime ma création. Au fil de ma croissance, les contraintes extérieures comme intérieures se sont révélées omniprésentes, insidieuses, mais déjà ancrées jusque dans la moelle. Heureusement, le cinéma est une chose précieuse, qui me permet de parler en silence, pour moi-même.

Le film *La Maman et la Putain* de Jean Eustache m'a amené à réfléchir aux désignations attribuées aux femmes. Ces étiquettes innombrables effacent l'unicité des individus, tout en véhiculant des jugements et des formes d'oppression. C'est ainsi qu'une figure féminine, impossible à enfermer dans ces catégories, concrète, vivante, a commencé à émerger dans mon esprit. Puis *Cent ans de solitude* de Gabriel García Márquez m'a offert une autre source essentielle d'inspiration. Cette terre magique décrite dans le livre résonnait étrangement avec mes souvenirs d'enfance en Chine — un monde où l'absurde et le réel se confondaient, tant les scènes invraisemblables étaient familières. L'absurde n'y surgissait pas : il était là, installé, comme une part du quotidien.

La société chinoise, par ses tabous et ses déformations autour de la sexualité, a engendré une répression sexuelle généralisée — dont les femmes sont les premières victimes. Certaines sont même contraintes de devenir les boucs émissaires des malheurs collectifs, à l'image des « sorcières » dans l'histoire occidentale. L'intervention du politique ne fait qu'élargir l'ampleur de la souffrance : la sexualité devient alors un outil entre les mains du pouvoir. Comme l'a montré *1984*, la répression des désirs fondamentaux peut se muer en une ferveur de combat, jusqu'à la frénésie.

Je souhaite condenser cette complexité émotionnelle dans une forme allégorique simple, en faisant de la métaphore et de l'esthétique du vide les piliers de son langage.

Une terre aride, stérile, brûlante ; un village moribond et replié sur lui-même ; des villageois rongés par le malaise — tel est le décor d'un monde asphyxié par la répression sexuelle. Seule la bâtisse en ruine au sommet de la montagne offre un contrepoint saisissant : les rosiers et les ronces, abreuvés d'eau, y prolifèrent sauvagement. À la fois foyer du désir et dépotoir des croyances oubliées. Les villageois, chargés de leurs désirs et de leurs obsessions, gravissent péniblement le sentier escarpé comme en pèlerinage. L'ancien grenier collectif hérité des folies collectivistes devient l'ombre persistante d'un passé politique, terreau silencieux d'une conspiration à venir. Dans cet univers, chaque image renvoie autant au monde matériel qu'aux paysages secrets de l'âme.

Marie, dans les yeux des autres, est tour à tour prostituée, pécheresse, sorcière, mère, Nüwa ou Vierge — mais jamais véritablement comprise. Peut-être n'est-elle qu'un être en détresse, ordinaire et singulier, comme chacun de nous. Zai, un enfant à peine éveillé au désir, finit par toucher au réel après une longue période de guet. Désabusé, il s'éveille dans la désillusion, se libère du désir, rejette les croyances vaines, et choisit d'affronter seul ce monde absurde. He, homosexuelle profondément réprimée, détient pourtant l'unique

pouvoir de parole, et orchestre une « révolution » née d'une rancune personnelle déguisée. Zhi, seul à ne pas souffrir d'insomnie, semble pourtant approcher l'amour de plus près à travers son impuissance. Zhou, intellectuel hypocrite, suit le courant dominant, et finira, en temps de crise, par tomber le masque et précipiter la destruction. Les villageois, cette « majorité silencieuse », cette « banalité du mal », portent derrière chaque regard éteint une possible pulsion meurtrière.

Sur le plan narratif, je ne recherche pas une structure linéaire et achevée. Je préfère laisser les personnages exprimer, chacun depuis sa propre perspective, leurs obsessions, leurs impasses et leurs choix, afin de préserver l'ambiguïté et l'ouverture du récit. Sur le plan visuel, j'opte pour des plans-séquences qui rendent compte du passage du temps de manière réaliste — une manière de scruter le réel sous une pression constante. La grammaire du récit se construit à l'intérieur même du cadre, par une mise en scène en mouvement, selon une approche inspirée du *Sátántangó* de Béla Tarr. Pour la musique, je choisis une mélodie de style religieux, portée par un orchestre, à la fois simple, triste et chargée d'un espace intérieur. Elle réapparaît plusieurs fois, avec des variations subtiles.

En écrivant cette histoire, une certaine tristesse m'envahissait — mettre à nu ses propres blessures n'est jamais chose aisée. Le petit garçon descend la montagne sans la moindre hésitation. Dans l'immensité aride, sa silhouette paraît minuscule, solitaire. Pourtant, il avance, avec une force têtue, une ténacité tranquille. En lui, je me reconnais.

LUO Ye