

Le fossé

UN FILM DE WANG BING

REVUE DE PRESSE

PRESSE ÉCRITE

LE MONDE, Isabelle Régnier / Brice Pedroletti - Portrait de Wang Bing
L'HUMANITÉ, Emile Breton
LA CROIX, Arnaud Schwartz
LES ECHOS, Adrien Gombeaud
TÉLÉRAMA, Jacques Morice
LES INROCKS, Vincent Ostria
TÉLÉ CINÉ OBS, Guillaume Loison
STUDIO CINÉ LIVE, Xavier Leherpeur
POSITIF, Vincent Thabourey / Michel Ciment et Lorenzo Codelli - ITW de Wang Bing
CAHIERS DU CINÉMA, Stéphane du Mesnildot
MK2 TROIS COULEURS, Donald James
ETUDES, Philippe Roger
PREMIÈRE, Philippe Jambet
LIBÉRATION

PRESSE INTERNET & BLOGS

RUE 89, Pierre Haski
IL ÉTAIT UNE FOIS LE CINÉMA, Bastien Deroussent - Critique et ITW de Wang Bing
FILM DE CULTE, Nicolas Bardot - Critique et ITW de Wang Bing
MONDOMIX, Ravith Trinh
PAPER BLOG, Charles Carrard
CRITIKAT, Raphaëlle Pyreire
CHRONIC'ART, Nicolas Truffinet - Critique et ITW de Wang Bing
PARIS MATCH, Yannick Vély - ITW de Wang Bing
PROJECTION PUBLIQUE, Jean-Michel Frodon - ITW de Wang Bing
SLATE, Jean-Michel Frodon
A VOIR A LIRE, Camille Lugan - Critique et ITW de Wang Bing
LE BLOG DOCUMENTAIRE, Cédric Mal et Nicolas Bole - Critique et ITW de Wang Bing
EAST ASIA, Alexandra Bobolina - ITW de Wang Bing
DÉBORTEMENTS, Romain Lefebvre et Raphaël Nieuwjaer
ICONOPHAGES, Pierre Andrieux
OZARTS ETC
SNES - FSU, Francis Dubois
CINE ASIE
VOGAZETTE, Filparp

RADIO & TELEVISION

ARTE, « Journal » / Leïla Kaddour-Boudadi - ITW de Wang Bing
FRANCE INTER, « Ouvert la nuit » / A. Héraud et T. de Montaigne - ITW de Wang Bing
FRANCE CULTURE, « La Matinale » / Marc Voinchet - ITW de Wang Bing
FRANCE CULTURE, « Cosmopolitaine » / Paula Jacques - ITW de Wang Bing
FRANCE CULTURE, « La Dispute » / Arnaud Laporte - « Coup de cœur » d'Antoine Guillot
RADIO CAMPUS PARIS, « Extérieur nuit » / Yann François
RADIO LIBERTAIRE, « Le Manège » / Heike Hurst

PRESSE ECRITE

Cent fleurs empoisonnées

Fengming, chronique d'une femme chinoise

Le Fossé

Ceux qui ont vu *A l'ouest des rails*, monumentale saga documentaire, d'un fol humanisme, sur l'extinction d'une cité industrielle du nord-est de la Chine, se souviennent de lui. Le diptyque qui sort ces jours-ci, *Fengming, chronique d'une femme chinoise* (le 7 mars) et *Le Fossé* (le 14 mars), n'est pas moins ambitieux. Le premier des deux films est un documentaire, le second une fiction, mais ils traitent de la même réalité : le destin de ces intellectuels désignés comme « droitiers » au cours de la répression atroce qui fit suite, en 1957-1958, à la campagne d'ouverture des Cent Fleurs. 400 000 personnes furent alors déportées dans des camps de « rééducation par le travail ».

Les deux films convergent vers un même lieu et une même date, le camp de Mingshui, en bordure du désert de Gobi, au cours de l'un des hivers les plus meurtriers de tous les temps : celui de l'année 1960. La famine consécutive au fiasco du Grand Bond en avant causa alors entre 15 millions et 30 millions de morts.

À l'automne, 1 500 rescapés du camp voisin de Jiabianjou gagnent le camp de Mingshui. À la fin de l'hiver, ils ne sont plus que 500. Le mari de Fengming a fait ce voyage, mais n'a pas survécu. Fengming, c'est ce petit bloc de courage rencontré par Wang Bing, l'unique personnage du documentaire *Fengming, chronique d'une femme chinoise*. Depuis

le fauteuil en skaï de son salon, cette octogénaire raconte d'une traite, face à la caméra, toute sa vie depuis le moment où elle s'est engagée au service de la révolution jusqu'aux innombrables procès et aux multiples déportations auxquels elle et son mari, comme des milliers d'autres, ont été confrontés. Et ce jusqu'à leur « réhabilitation » (posthume pour le mari), en 1978.

Il faut voir ce film. Il faut entendre la parole de cette petite femme, ce débit impassible se voulant objectif malgré l'atrocité de son histoire. Et qui chevrote soudain lorsqu'elle évoque, comme si c'était hier, les mots tendres que lui chuchotait ce mari aimé, la manière dont il la serrait contre lui, leurs « deux cœurs qui battaient alors à l'unisson ».

Le Fossé se concentre uniquement sur le camp de Mingshui, pendant les trois mois les plus durs de la famine de 1960. Dans la mesure où il s'agit d'une reconstitution historique, on dira que c'est une fiction. Mais, à l'intérieur de ce dispositif, le film tend vers le documentaire. L'ambition de Wang Bing est de restituer la réalité de la vie dans ces camps, afin de donner une représentation la plus juste possible de l'histoire, encore largement taboue, de la persécution des « droitiers ».

Niveau d'indifférence inouï

Le Fossé est un film de résistance. Résistance à la puissance de la propagande maoïste qui jusqu'à aujourd'hui est parvenue à conserver une connotation positive, ou du moins ambivalente ; résistance à la politique d'effacement du passé si caractéristique du régime chinois. Cette résistance s'est traduite en acte, par un tournage totalement clandestin,

dont l'équipe – techniciens et acteurs – a été pour une bonne partie recrutée sur place.

Tout cela ne dit pas grand-chose du film, mais est essentiel pour en comprendre l'enjeu, la portée. *Le Fossé* est un montage de scènes d'une dureté souvent insoutenable. Wang Bing, qui ne voulait rien occulter de la réalité de la vie à Mingshui en 1960, l'évoque sous forme de chapitres thématiques (se nourrir, mourir, ensevelir les morts, s'enfuir...) qui ne disent pas leur nom.

Le terme « survie » semble trop faible pour décrire l'expérience de ces prisonniers que l'on avait cessé de faire travailler mais que l'on sommait en retour de « moissonner leur propre nourriture » dans la terre poussiéreuse du désert de Gobi. L'immensité ocre, radicalement plate, du paysage est l'unique et cauchemardesque horizon de ce film qui vous force à regarder ce qui reste de l'humain quand on lui a arraché tous ses oripeaux. La réalité de ce camp de travail n'est pas celle des camps d'extermination nazis, mais certaines silhouettes n'en évoquent pas moins les « musulmans » que décrivait Primo Levi.

Tout en mettant en scène le niveau d'indifférence inouï dont l'homme est capable pour survivre, Wang Bing montre aussi qu'il n'exclut pas la persistance d'une lueur, d'une flamme de compassion, d'un esprit de résistance. Et fait ainsi profession d'une foi inaltérable dans la nature humaine. ■

ISABELLE REGNIER

Le Fossé. Film chinois, français, belge, hongkongais de Wang Bing (1 h 49) (sortie le 14).

Fengming, chronique d'une femme chinoise. Documentaire chinois de Wang Bing (3 h 06) (sortie le 7).

A Pékin, Wang Bing fait parler les morts

Deux films du réalisateur chinois, un documentaire et une fiction, s'attaquent à la Révolution culturelle. Rencontre

Pékin
Correspondant

Cela ne fait pas loin de six mois que *Le Fossé*, film hors système, tourné sans autorisation, est bien visible dans les boutiques de DVD à Pékin, en version pirate. Avec son titre en idéogrammes chinois, *Jiabianguo* – « coincé entre les fossés » –, du nom d'un des camps de travaux forcés du désert de Gobi, dans le Gansu, où furent envoyés les intellectuels lors du mouvement antidroitier de la fin des années 1950. Les deux tiers sont morts de faim. Le camp décrit dans le film, où les prisonniers creusent un immense fossé avec l'ordre insensé de dessaler la terre du désert en l'irriguant, est en réalité à 80 kilomètres de Jiabianguo et s'appelle Mingshui.

Peu de gens en Chine savent à quoi ces noms font référence. Ici, il y a deux réactions au film, nous dit, un jour de janvier, Wang Bing, qui achète régulièrement des copies pirates de son film pour les offrir à des amis. Il y a les curieux qui lui en parlent et lui posent des questions. Et puis ceux qui font comme si de rien n'était : « Pour beaucoup de gens, ça n'existe pas. Ce film n'est pas là, on n'en parle pas. » Une réaction qui reflète la culture de déni dans laquelle continue d'être enveloppée toute la période maoïste. Et que renforce le fait que *Jiabianguo* n'a pas eu de sortie publique. Il n'a donc pas provoqué de débat, pas même comme a pu le faire au début des années 2000 le recueil de nouvelles de

Yang Xianhui, tiré de témoignages de survivants de Jiabianguo et publié sous forme de... fiction pour ne pas alerter la censure (il est traduit en français chez Balland sous le titre *Le Chant des martyrs*).

Quand Wang Bing le lit à l'époque, il a l'idée d'en tirer quelquecho-

se. Quelques années plus tard, il part donc à son tour à la recherche de survivants. Il se lance avec cette endurance de marathonien du documentaire qui caractérise son travail : *A l'ouest des rails*, le documentaire de neuf heures qui l'a fait connaître en 2003, représente des

semaines entières, caméra DV au poing, à côtoyer des ouvriers dans les entrailles d'une aciérie géante en fin de vie. *Crude Oil*, un film-installation de quatorze heures commandé pour une exposition au Festival de Rotterdam en 2008 le mène à observer la vie des travailleurs d'une installation pétrolière dans une zone perdue du Qinghai. Et son tout dernier projet, toujours en production, sur le destin de trois petites filles d'une famille pauvre du Yunnan, l'a tellement éprouvé physiquement en raison de l'altitude, qu'il a dû se mettre au vert pendant

près d'un an – faisant, pour une fois, se relayer des cameramen à sa place. C'est l'histoire au long cours d'un foyer monoparental d'une extrême fragilité qui se recompose au gré des circonstances.

Quand, en 2005, Wang Bing entreprend de retrouver ceux qui ont survécu aux camps du Gansu, il n'est pas fixé sur la forme finale. Il sillonne la Chine avec deux acolytes, enregistrant des centaines d'heures d'interview auprès d'une centaine de témoins. Yang Xianhui avait, lui, basé son livre sur une dizaine de récits. « Ces gens, pen-

dant au moins vingt ans, entre 1957 et 1977, ont vécu dans la misère à cause de leurs opinions, de ce qu'ils avaient osé dire. Certains parlent, mais d'autres ont beaucoup de mal, et ne veulent parfois même pas avouer qu'ils ont été en camp », explique le réalisateur.

Wang Bing se creusera la tête plusieurs mois avant d'oser une fiction. Il a fallu mélanger certains personnages et leurs histoires, choisir une « tranche de vie » au lieu de raconter le camp de 1957 à 1961. Mais, dit-il, « tout ce qu'il y a dans le film vient des interviews. On a essayé d'être au plus près de la réalité ».

Il sillonne la Chine, enregistrant des centaines d'heures d'interview auprès d'une centaine de témoins

Le tournage a eu lieu dans la région des camps – il souhaite garder l'endroit secret – et un scénario « leurre » a été soumis aux autorités locales. Puis l'équipe s'est installée pendant soixante-quinze jours dans une ancienne ferme à 20 kilomètres du bourg le plus proche, où elle évitait de se rendre pour ne pas ébruiter le thème du film. Tourner une fiction fut « très dur », dit Wang Bing : un budget, des acteurs, autant de contraintes auxquelles il n'était pas habitué... *Le Fossé* fut une première étape : il continue de réfléchir à ce qu'il fera de tous les témoignages qu'il a en boîte. On pense à *Shoah*, travail qu'il admire, mais « ce sera différent ». On y parlera des camps, mais pas seulement : des villes entières ont vu une grande partie de leurs habitants décimés par la grande famine... ■

BRICE PEDROLETTI



PHILIPPE QUAMSE/PASCO

La chronique cinéma d'Emile Breton : La mort dans le désert **Par : Emile Breton**

Le Fossé, de Wang Bing. Chine, 109 minutes. C'est un film noir. Dur. L'autre face désespérée du documentaire sorti la semaine dernière, *Fengming, femme chinoise*, du même Wang Bing ([l'Humanité du 7 mars](#)). Dans les années soixante, les éléments « droitiers » du Parti communiste chinois furent envoyés dans des camps de rééducation afin d'être remis sur rails de la révolution, comme l'indiquait l'appellation de ces lieux. Fengming, la vieille dame interviewée par le cinéaste pour le premier film, parle de celui où fut interné son mari, et où il mourut, le camp de Jiabiangou dans le désert de Gobi. C'est de la vie quotidienne dans ce camp, perdu dans les sables jaunes battus des vents, nuits glaciales, jours torrides en été, jusqu'à moins vingt-cinq degrés en hiver que parle le Fossé. Un quotidien atroce fait de privations dans ces années qui furent celles de la grande famine pour tous les Chinois. Eux, ces « droitiers », révolutionnaires de la première heure dont le seul crime avait été de croire, selon les mots du président Mao, que la pratique de la critique ferait s'épanouir « les cent fleurs » d'un avenir radieux, souffrent encore plus que les autres de la faim, soupes claires et pain dur. L'un des surveillants leur annonce un jour qu'il n'y aura plus de distribution de soupe, et qu'ils devront aller cueillir des herbes et des graines dans la nature pour se nourrir. Des herbes ! Sur ces dunes arides ! Les cas d'anthropophagie se multiplient, des détenus déterrés des cadavres fraîchement ensevelis. Rien n'est épargné de cette horreur, ni le dénuement des baraquements enterrés, couvertures crasseuses sur banquettes de terre, ni la professionnalité routinière avec laquelle chaque matin les surveillants empoignent les morts de la nuit, les ficellent dans leur couverture et les jettent sur un charreton.

Mais le plus terrible est sans doute l'imposture très précisément évoquée par une mise en scène sans emphase, au ras d'existences humiliées, sur laquelle reposent de tels camps : de même que les surveillants font la morale aux détenus coupables d'anthropophagie, on martèle que ces détenus ne sont pas là pour être punis mais rééduqués. Ils sont associés au grand œuvre de la construction du socialisme et doivent défricher, le mot est dit, et les pelles et pioches distribuées, cette terre entre Chine et Mongolie. Défricher la poussière ocre où bien évidemment rien ne poussera, jamais. Le film, et c'est sa force, marque bien l'écart, le gouffre, entre le discours du pouvoir et la réalité de ce qu'il met en place : l'enfer sur terre pour des hommes qui avaient tout donné pour bâtir un monde meilleur.

Cela n'est que trop vrai, on le sait. Le film est l'adaptation du livre d'un survivant, Yang Xianhui, *Adieu, Jiabiangou*. Mais on ne peut s'empêcher, le voyant, de se dire que, aussi convaincante que soit la description, ce sont des acteurs qui jouent les rôles de ces hommes promis à la mort, que ces baraquements enterrés, aussi proches puissent-ils être de ceux dans lesquels vivaient ces bannis, ont été construits pour le film. Des décors. Non que Wang Bing ait triché, cherché à créer l'illusion du documentaire. Mais le poids de la fiction est là : on aura été beaucoup plus convaincu par le témoignage de madame Fengming, vieille dame posée parlant de son amour pour son mari, comme elle déportée, que par cette reconstitution, aussi fidèle puisse-t-elle être. C'est pourquoi il est bien que ces deux films sortent ensemble : ils s'éclairent l'un l'autre. Et obligent à réfléchir à ce qu'on peut attendre du cinéma.

En attendant la mort dans le désert de Gobi

Documentariste de renom, Wang Bing signe un époustouflant premier film de fiction centré sur les camps de travaux forcés chinois de la fin des années 1950.

LE FOSSÉ ★★

DE WANG BING

Film franco-chinois (Hong Kong), 1 h 53

Au même titre que Jia Zhang-ke, Wang Bing est un de ces cinéastes indépendants chinois qui tentent de replacer l'histoire de leur pays à hauteur d'homme et envisagent la mémoire individuelle comme un trésor menacé d'engloutissement. On doit à ce documentariste des films mar-

quants comme *A l'Ouest des rails*, *L'Argent du charbon* ou *L'Homme sans nom*, récompensés dans les festivals tout autour de la planète. Une semaine après la sortie en salles de *Fengming*, chronique d'une femme chinoise, voici que nous arrive *Le Fossé*, première œuvre de fiction du réalisateur, présentée à la Mostra de Venise en 2010 et inédite depuis.

Coproduit par la France, la Belgique et Hong Kong, tourné secrètement dans des conditions périlleuses, *Le Fossé* évoque une page terrible de l'histoire chinoise. Elle renvoie à ce moment où Mao appela de ses vœux une « libre expression » censée aider le Parti communiste à devenir meilleur. Il mit en définitive

brutalement fin à l'expérience devant l'étendue de la contestation. Dès lors, opérant une sévère reprise en main, le parti traqua toute manifestation de « déviationnisme » et opéra une purge terrifiante. À la fin des années 1950, des « droitiers »

Wang Bing a recueilli, avec opiniâtreté, les souvenirs d'une centaine de survivants.

furent envoyés par centaines de milliers aux travaux forcés. Certains – dont nombre d'intellectuels – se trouvèrent déportés au cœur du désert de Gobi, soumis, dans un

climat extrême, à la dureté d'un régime intraitable et à la famine. Beaucoup moururent. Wang Bing – qui souligne que tout ce que le film montre est réellement arrivé – s'est appuyé pour construire son récit sur le livre d'un de ses compatriotes, Yang Xianhui, et a recueilli, avec opiniâtreté, les souvenirs d'une centaine de survivants.

S'emparant frontalement de cet épisode resté tabou en Chine continentale, Wang Bing signe, à mi-chemin entre documentaire et fiction, une œuvre dure mais époustouflante, implacable voyage dans le sable glacial où brillent encore de rares lueurs d'humanité.

ARNAUD SCHWARTZ

Crimes chinois

Composé d'un documentaire et d'une fiction, le diptyque de Wang Bing constitue une œuvre importante. Jamais un cinéaste n'avait abordé aussi frontalement les crimes du Parti communiste chinois. Dans « Fengming », une femme, face à la caméra, décrit pendant plus de trois heures sa traversée des années Mao : des premiers enthousiasmes pour la révolution à l'horreur des camps. He Fengming raconte la dislocation des idéaux, la faim, la souffrance, la survie. Il n'y a ni photo ni commentaire. Juste une parole nue qui de temps en temps se brise. Un témoignage brut et terrible.

Après trois années de recherches, Wang Bing a écrit « Le Fossé » en croisant cet entretien avec les nouvelles de l'écrivain Yang Xianhui. Tout ce qui figure dans le film est vrai. Même le pire. À partir de l'été 1957, de la fin des « Cent Fleurs » au « Grand Bond en avant », des centaines de milliers de « réactionnaires » sont arbitrairement envoyés

Film chinois

LE FOSSÉ
de Wang Bing

Avec Li Xiangnian, Lu Ye,
Lian Renjun. 1 h 49.

Documentaire chinois

**FENGMING. CHRONIQUE
D'UNE FEMME CHINOISE**
de Wang Bing

3 h 06.

en camp de travail. « Le Fossé » retrace le quotidien d'un petit groupe de déportés dans le désert de Gobi. Défrichant un champ qui n'existera jamais, ils meurent les uns après les autres : de dysenterie, d'épuisement, de froid, de faim. Les bagnards vivent en troglodytes dans le fameux « fossé ». Chaque matin, l'un d'eux ne se réveille pas.

Enveloppé dans sa couverture, il est jeté dans le désert et sommairement recouvert de terre.

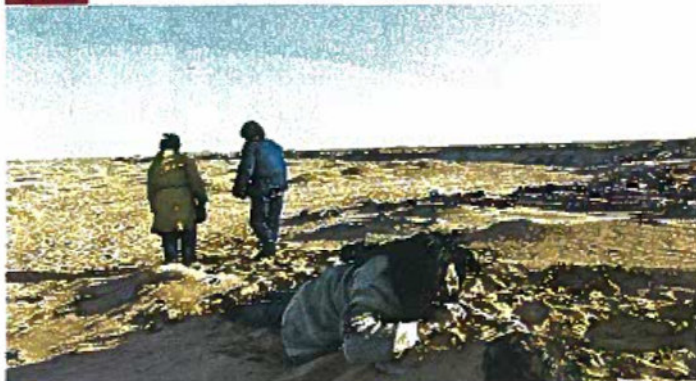
Anthropophagie

Chaque jour est passé à chercher de quoi survivre un jour de plus : des rares brins d'herbe arrachés au désert à la souris ébouillantée, en passant par le vomit du voisin malade. Wang Bing évoque sans la filmer une réalité avérée : les cadavres découpés, l'anthropophagie qui sévit durant la « grande famine ».

Filmé clandestinement caméra à l'épaule, « Le Fossé » possède la puissance du « Radeau de la Méduse ». Chaque plan voit la mort progresser. Puissant et digne, « Le Fossé » nous rappelle où chercher les racines d'un parti toujours en place en Chine. « Les vivants comptent plus que les morts », soupire un prisonnier. Le film est dédié « à ceux qui ont souffert, à ceux qui sont tombés et à ceux qui continuent ».

ADRIEN GOMBEAUD

OVNI



UNE RECONSTITUTION CHOC DE L'ENFER DES CAMPS DE LA MORT CHINOIS.



LE FOSSÉ WANG BING

Désert de Gobi. Froid glacial. Travail forcé. Recroquevillés sous des kilos de laine, des hommes plochent la terre récalcitrante. Leur tâche accomplie, ils rentrent dans leur tombe – une galerie faisant office de dortoir, creusée dans le sol. Malades, épuisés, ils y restent étendus, visage caché sous la couverture. Ils bougent à peine. D'ailleurs, en voici un qui est mort : chaque jour, c'est la même découverte macabre. Chaque jour, on enroule un malheureux dans sa couverture avec une ficelle et on l'emporte pour l'enterrer plus loin, derrière les dunes. Voilà, nous sommes au cœur d'un camp de la mort.

C'est la première fois que cette page d'histoire sinistre de la Chine est ainsi montrée, de manière frontale, sans tabou. De 1957 à 1961, trois mille citoyens chinois, suspectés de « dérive droite », ont été déportés dans ce camp. Cinq cents ont survécu à la faim, au froid, à la dysenterie. Auteur d'un documentaire phénoménal, *A l'ouest des rails* (2003), le réalisateur Wang Bing a passé trois ans à recueillir les témoignages d'une centaine de rescapés, avant de tourner, clandestinement et avec une équipe réduite au

strict minimum, ce voyage au bout de l'enfer concentrationnaire.

Où l'impensable survient souvent. Un vieux prisonnier écrase un rat, le cuit et le mange ; un autre avale le vomi d'un codétenu malade. Ce réalisme, presque insoutenable, n'est jamais complaisant, Wang Bing trouvant toujours la bonne distance, le cadre pertinent, la durée juste. La caméra est souvent placée au fond du dortoir, dans un coin, comme si elle était recluse, elle aussi. Dans ce contexte extrême, hors du temps, chaque plan-séquence montre la vie qui ne tient qu'à un fil.

C'est glaçant, mais avec des nuances, et même quelques lueurs d'espoir. Dans le dernier tiers du film, une femme, arrivée au camp pour retrouver son mari, apprend qu'il est mort. Elle est d'abord anéantie, son chagrin vire, ensuite, à l'indignation contre les gardiens, puis à l'obstination : elle veut retrouver le corps du défunt pour lui offrir une sépulture digne de ce nom. Elle se met, alors, à fouiller frénétiquement un peu partout dans le sable. Scène délirante, synonyme d'amour fou. Comme un affront à la tyrannie en cours.

JACQUES MORICE

Chine (1h49) | Scénario : Wang Bing, d'après un livre de Yang Xianhui. Avec Lu Ye, Yang Haoyu, Xu Cenzi.

Le Fossé de Wang Bing

avec Zhengwu Cheng
(H. K., Fr., Bel., 2010, 1h49)

**La première fiction du
documentariste Wang Bing.
Impitoyable.**

Le premier long métrage de fiction de Wang Bing (qui prolonge son court *Brutality Factory*, premier jalon d'un constat des horreurs du maoïsme) forme un diptyque avec son documentaire *Fengming, chronique d'une femme chinoise*, sorti la semaine passée. Wang Bing y met en scène le récit de la vieille femme sur les camps de travail du désert de Gobi, où furent emprisonnés des intellectuels à la fin des années 50. On est frappé par la simplicité du dispositif, reflétant l'immatérialité du camp lui-même : le désert à perte de vue, quelques baraquements, et des trous creusés dans le sol qui servent de dortoirs aux bagnards qui tombent comme des mouches – ils ne sont pratiquement pas nourris. Dans ce no man's land, une femme vient chercher la dépouille de son mari.

C'est de la disjonction entre la nudité absolue du décor et les altercations entre quelques survivants, dont certains accusés de cannibalisme, que naît une dramaturgie exacerbée. Presque trop d'ailleurs, tant le jeu des comédiens détonne dans cette antichambre du néant. Théâtralité discordante (cf. l'épouse éplorée), qui rend la reconstitution plus dérangement qu'émouvante. **V. O.**



Le Lanzmann chinois

La première fiction de Wang Bing revient sur les répressions sanglantes qui ont suivi la campagne des Cent Fleurs, fin des années 1950. Essentiel.

"LE FOSSÉ",
de Wang Bing



TéléObs. – Vous avez tourné, en 2010, « le Fossé » sans autorisation, dans le désert de Gobi. Comment s'est passée cette expérience ?

Wang Bing. – J'ai tourné dans le désert, mais pas exactement à Gaotai, là où les « droitiers » étaient détenus. On était à 200 kilomètres tout au plus, dans un cadre qui correspondait en tout point à ce qu'était le camp à l'époque. Dit comme ça, la distance peut vous paraître gigantesque mais, dans le désert, la perception de l'espace est différente. Cela revient, en ville, à filmer dans la rue d'en face. Vous avez donc creusé une grotte, reconstitué un cimetière, et tout cela dans la clandestinité ?

Absolument. Hélas, je ne peux pas vous raconter en détail les conditions de tournage. En dire trop peut poser des problèmes. A moi comme à l'équipe du film.

Quelles conséquences le film a-t-il pour vous désormais ?

Aucune... pour le moment. Et je ne pense pas que cela arrivera. Idem pour les acteurs. Déjà parce que je n'ai rien inventé. Ce que je montre n'est rien de plus que la réalité historique. J'ai surtout eu très peur pendant le tournage. Là, il y avait le danger de se faire prendre, ce qui aurait été vraiment terrible. Mais une fois le film terminé... Ma seule sanction sera peut-être financière. J'ai peu de chance de recevoir des subventions pour un projet ultérieur. Même s'il est une fiction, « le

Fossé » évoque beaucoup les documentaires de Claude Lanzmann. Il semble que vous avez suivi ses principes de mise en scène : refus du spectaculaire, foisonnement des témoignages...

Vous savez, Lanzmann est un maître, et « Shoah », un film indépassable. Regardez [il dessine des flèches qui s'entrecroisent sur une feuille de papier] : imaginons qu'Auschwitz, c'est cette feuille et les flèches, les témoins qu'il interroge. Et maintenant, voici mon film [il dessine une seule flèche au verso de la feuille]. J'ai choisi de filmer les derniers mois de la répression parce que tourner l'épisode dans sa globalité aurait donné un film colossal et je n'en avais pas les moyens.



REPÈRES

1967. Naissance à Xi'an.
2003. « A l'ouest des rails ».
2007. Tournage de « Fengming, chronique d'une femme chinoise ».

Après, oui, j'ai pris à Lanzmann le fait d'intégrer le maximum de détails authentiques – de manière à privilégier la raison à l'émotion – : la manière dont les détenus emballent un cadavre, la soupe claire qu'ils avalent. Tout est vrai, comme la lettre que le vieux monsieur dicte à un codétenu. J'ai juste modifié le nom de son auteur.

■ PROPOS RECUEILLIS PAR
GUILLAUME LOISON

14
MARS

À L'AFFICHE



Le fossé ★★★★★

Une plongée asphyxiante dans les geôles maoïstes.

► Ce n'est pas un documentaire, et c'est à peine une fiction. En tout cas de celles qui refusent l'édulcorant romanesque (aucun héros ni histoire d'amour ou d'évasion) pour lui préférer l'authenticité d'un réalisme brutal qui n'en finit pas d'éprouver le spectateur. En pleine épuration droitière, le régime de Mao envoie ses supposés ennemis dans des camps de rééducation, où déshumanisation,

abjections, famine et mort lente attendent les prisonniers. Filmée au plus près et dans une frontalité malmenante par Wang Bing, cette horreur planifiée, longtemps déniée par les autorités chinoises, est montrée pour la première fois. Impressionnant, insoutenable et inoubliable. ■

X.L.

De Wang Bing • Avec Li Xiangnian, Lu Ye, Lian Renjun... • 1 h 49



Le Fossé (les dérives qui conduisirent aux lendemains qui déchantent)

Voici que sort sur nos écrans *Le Fossé* de Wang Bing – l'auteur d'*À l'ouest des rails* – qui reconstitue les camps de travaux forcés en Chine communiste à la fin des années 50 et qu'accompagne le documentaire préparatoire *Fengming, chronique d'une femme chinoise*. Après tant d'œuvres, de *Nuit et Brouillard* à *Shoah*, sur le cauchemar nazi, et deux mois après la découverte de *Duch, le maître des forges de l'enfer* de Rithy Panh et de son admirable livre complémentaire, *L'Élimination* (Grasset), sur la dictature des Khmers rouges au Cambodge, ces témoignages déchirants sur le totalitarisme de gauche interrogent l'histoire du XX^e siècle et les dérives qui conduisirent aux lendemains qui déchantent.

WANG BING

Le Fossé

FAILLE HISTORIQUE

VINCENT THABOUREY

Wang Bing était entré en cinéma avec un film cathédrale. *À l'ouest des rails* (1999-2003), saisissante plongée de neuf heures dans une Chine industrielle, enchaînait les épisodes édifiants pour construire un film somme, un documentaire halluciné qu'aucune fiction n'aurait osé approcher. De cet univers de rouille et de métal en fusion, Wang Bing avait fait jaillir la lumière. Depuis, comme un fondeur obstiné, il promène une boule de feu impérieuse qui illumine chacune de ses œuvres. Même ici, dans ce fossé désespéré, la lumière est toujours omniprésente. Qu'elle soit naturelle ou artificielle, elle n'est jamais allégorique, juste la matière première du film, aussi indispensable au récit que le scénario. Diffuse dans les étendues sablonneuses du désert de Gobi ou concentrée quand elle crée un puits de lumière dans les souterrains, la lumière de Wang Bing n'est que le contrepoint cinglant de l'obscurité.

Âmes sensibles, attention ! Rarement fiction historique aura été aussi désespérée. La vision du *Fossé* est d'autant plus éprouvante qu'on la sait gorgée de réel. Adapté de *Goodbye Jiabianguo* de Yang Xianhui (dix-neuf récits en forme de témoignage), le scénario a en outre été enrichi d'entretiens d'anciens détenus et de leurs gardiens, et de lettres et de photographies d'époque. Nous sommes en 1960 dans le désert de Gobi, au camp de Jiabianguo où ont été déportés des milliers de « déviants de droite », réactionnaires et autres nantis, selon les termes en vigueur au Parti communiste chinois. Après la « campagne de rectification » de 1957 où Mao Zedong avait consenti à redonner un soupçon de liberté d'expression à son peuple, la contestation a été violemment réprimée, et quelque 400 000 « déviationnistes » envoyés en camp de travail et de rééducation. Le célèbre « Grand Bond en avant » de Mao s'embour-

bait alors dans une « Grande famine ». *Le Fossé* se positionne au cœur de cette panne historique où les nourritures terrestres et intellectuelles semblaient avoir déserté le pays. « Tout ce qui est dans le film s'est réellement passé dans le camp. Rien n'a été inventé ni rajouté », affirme Wang Bing. Cette revendication d'un vérisme historique peut paraître péremptoire. La caution des archives n'est jamais suffisante. En revanche, trois années d'enquêtes contribuent à légitimer le projet. Le souci de réalisme conduit même le cinéaste à faire jouer un survivant du camp de Jiabianguo. Et en s'attaquant à ce sujet, car c'est bien d'une attaque contre l'amnésie qu'il s'agit, Wang Bing entreprend une plongée dans un tabou, un trou noir de silence opprimé. Réalisé *in situ*, la pellicule semble avoir enregistré les difficultés (climatiques ou administratives) du tournage, puisque *Le Fossé* a été produit sans aucune autorisation. Cette urgence à filmer en toute illégalité est visible à l'image, ajoutant un effet de réel peut-être encore plus saisissant que celui qui prend sa source dans la réalité historique ou dans l'archive.

Manger, bouger, parler, toute activité humaine entreprise dans ce camp est condamnée à l'indignité. L'écosystème est dévoyé. Les vivants mangent les morts, les cadavres et les rats étant ici la seule viande disponible. La soupe, trop claire ou trop épaisse, ne suffit pas à remplir les estomacs. Les vivres manquent cruellement. Chacun est invité à récolter les maigres graines qui parsèment chichement le désert. Si l'un des prisonniers vomit, un autre viendra y piocher les éléments solides. Il va de soi que cette famine n'affecte pas les cadres qui se repaissent de nouilles grasses et bouillonnantes. L'enjeu est de « tenir jusqu'à demain », par exemple en troquant des vêtements contre de la nourriture. Ce jeûne forcé entraîne des maladies (comme

LE FOSSÉ (JIABIANGOU)

Chine (2010). 1 h 49. Réal. et scén. : Wang Bing, basé sur le livre « *Goodbye Jiabianguo* » de Yang Xianhui.

Dir. photo. : Lu Sheng. Déc. : Zhang Fuli. Cost. : Wang Fuzheng. Son : Gilles Laurent, Valérie Ledocte, Fu Kang. Mont. : Marie-Hélène Dozo.

Prod. : K. Liang, Hui Mao, Wang Bing, Francisco Villa Lobos. Cie de prod. : WJ Productions, Les Films de l'Étranger. Dist. fr. : Capricci Films.

Int. : Li Xiangnian, Lu Ye, Lian Renjun, Xu Cenzi, Cheng Zhengwu.

Voir aussi n° 597, p. 36, Venise 2010.



Le Fossé de Wang Bing

la dysenterie) et conduit souvent à une mort certaine. Après une longue journée de travaux forcés, se mouvoir devient une épreuve. On s'économise, en rampant plutôt qu'en marchant ou en dormant dès que l'occasion se présente. Il s'avère difficile de rester debout, voire impossible : les plafonds des dortoirs à moitié enterrés sont trop bas. Quant à parler, cet effort est presque surhumain. La parole est potentiellement dangereuse, vite interprétée comme étant réactionnaire ou droitiste. Le seul temps de parole encouragé par les cadres est celui du *mea culpa* collectif.

Dans ces conditions extrêmes, la mort ne cesse de rôder. L'immobilisme des corps est guetté par les surveillants afin que les cadavres n'encombrent pas inutilement les paillasses. En fait, plus personne n'est vraiment vivant. Les presque morts côtoient les déjà morts sans broncher, acceptant silencieusement leur destinée. Après la vie, la déshumanisation continue. À peine refroidi, le cadavre devient d'abord un enjeu marchand. Puis, ses vêtements troqués, il est prestement emballé dans des couvertures et jeté à terre comme un vulgaire paquet. L'ensevelissement est optionnel ; la dépouille est recouverte d'une fine couche de terre volatile, dessinant un fragile monticule que le vent du désert va déconstruire.

Dans ce contexte morbide, la notion de temps s'estompe rapidement. Une montre s'avère impossible à troquer car elle ne sert plus à rien. Dépourvus de repères, les jours s'enchaînent, identiques, laborieux, harassants. L'arrivée de la femme d'un

prisonnier va un temps bouleverser la vie du camp. Son mari est décédé. Avec obstination, elle va partir à la recherche du corps, révélant une horreur à laquelle tous les hommes tentaient de s'acclimater. Son offrande de gâteaux est à la fois salutaire et douloureuse, car elle rappelle aux hommes un quotidien dont ils ont été privés. Cette présence féminine permet de moduler la tonalité du film en faisant évoluer le récit historique à la fable. *Le Fossé* gagne ainsi en universalité. Témoin le texte de fin : « Ce film est dédié à ceux qui ont souffert, à ceux qui sont tombés et à ceux qui continuent. »

Pourtant, cette déclaration ne doit pas laisser croire que *Le Fossé* n'est qu'un film à thèse. Le travail sur les corps, leur inscription dans l'espace, est remarquable. À ce titre, la luminosité solaire des longs plans larges traversés par cette veuve explorée est poignante. Très curieusement, quels que soient les lieux filmés, qu'ils soient ouverts ou fermés, ils dessinent toujours d'admirables lignes de fuite. Et si l'on reprend le sens littéral de cette expression, la fuite est justement impossible, l'infinité désertique s'avérant bien plus efficace que n'importe quelle barrière. On pourrait aussi insister sur la métaphore du trou (celle du trou de mémoire s'impose aisément), dans lequel évoluent les hommes et pour lesquels on a conçu un autre trou, encore plus profond : celui de la prison où sont confinés les « réactionnaires ultra-droitières ». Fort d'une mise en scène impérieuse, Wang Bing nous offre un grand film politique dont la militance ne s'affranchit jamais du cinéma. ■

Entretien avec Wang Bing

LE CHOIX DE LA SIMPLICITÉ*

MICHEL CIMENT ET LORENZO CODELLI

Michel Ciment et Lorenzo Codelli : *Qu'est-ce qui vous a poussé, pour la première fois, à passer du documentaire à la fiction ?*

Wang Bing : C'était prévu depuis le début. Depuis mes études de cinéma j'avais voulu réaliser un film de fiction. Jusqu'à maintenant, le bon moment n'était jamais venu. Différents obstacles se sont succédés, et ce n'est qu'avec ce projet qu'il m'a semblé possible de le réaliser. À partir de ma collaboration avec la Cinéfondation à Cannes, en 2004, nous nous sommes mis d'accord sur une fiction.

Vos documentaires étaient pleins de personnages réels attachants. Avec votre passage à la fiction, voulez-vous nous en faire mieux connaître certains autres ?

Ce n'est pas vraiment pour développer les personnages, c'est plutôt parce que je pense qu'il y a deux catégories, le documentaire et la fiction. Pour ma part, en tant que cinéaste, je souhaite travailler dans les deux. La carrière d'un cinéaste n'est pas arrondie, complète, s'il n'a pas touché aux deux « idiomes ». Je ne veux pas subir les entraves des deux catégories, des deux classements. Je voudrais explorer toutes les dimensions de la créativité. D'ailleurs, objectivement, dans le cinéma contemporain, la frontière entre ces deux catégories devient de plus en plus floue. Il y a de plus en plus d'interactions.

Le Fossé est tiré, d'une part, d'un roman et, de l'autre, d'une série d'interviews que vous avez faites avec des survivants des camps de travail de la fin des années 50. Comment avez-vous développé le scénario ?

D'abord, dans la perspective d'en faire un film, j'ai lu le roman de Yang Xianhui, qui se compose de dix-neuf histoires. Ensuite, les recherches ont duré trois ans supplémentaires. La période couverte par ces dix-neuf nouvelles couvre en fait

trois années, et je n'ai choisi que les trois derniers mois pour le déroulement de l'action. En fonction de ce qui était réalisable du point de vue technique.

Comment ce sont déroulées vos interviews avec les survivants ? Est-ce qu'ils ont accepté de parler facilement ?

J'ai commencé par les six ou sept personnes que Yang Xianhui connaissait et qu'il m'a présentées en 2005. Les trois années suivantes, j'ai interviewé une centaine de personnes, partout en Chine. Une période pleine d'accidents, pendant laquelle j'ai moi-même modifié mon attitude, mes sentiments, par rapport à cette histoire.

Au cours de ces interviews, avez-vous eu des surprises ?

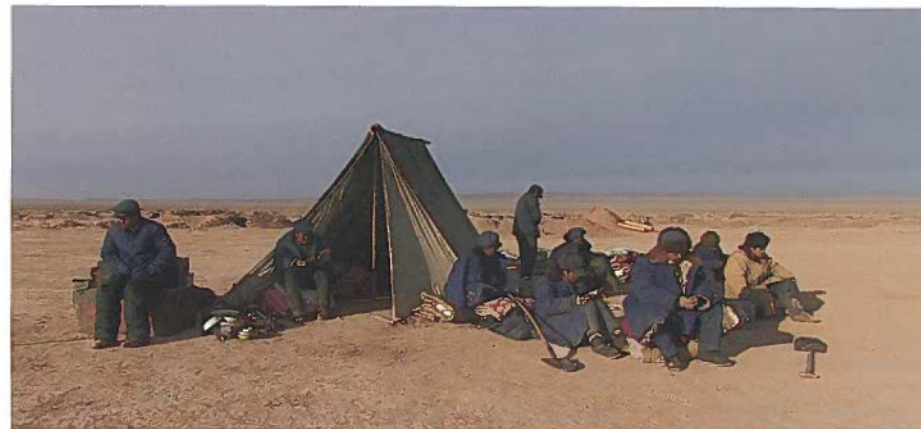
Au départ, je ne savais pas grand-chose de ces événements. Ces interviews m'ont permis de comprendre ce qui était drame ou récit dans le roman, et ce qui était réalité historique.

Comment avez-vous appris l'histoire derrière le discours du président Mao dit des « Cent-Fleurs » ?

Il y a eu de nombreuses sources, surtout après 1990. Les intellectuels qui ont abordé cette époque étaient de deux tendances : ceux qui ont commencé à rédiger des anecdotes personnelles, des récits ; et d'autres plutôt des analyses du système,



Wang Bing à Venise, février 2010. Photo Nicolas Guérin/Positif



Le Fossé

de la propagande politique, etc. Il y a eu un grand nombre d'écrits, mais peu ont été publiés. J'ai voulu apporter ma propre contribution, aller dans le même sens, par le moyen que je connais le mieux : le cinéma. C'était aussi pour augmenter ma confiance dans mon propre projet.

Les interviewés ont-ils été libres dans leurs paroles ?

J'ai fait beaucoup d'entretiens en mini-DV. Il y a eu de tout. Certains ne voulaient pas me voir ; d'autres ont donné leur adresse, puis ils ont décidé de ne pas ouvrir la porte. D'autres encore m'ont reçu très chaleureusement et ont été très bavards, ravis de raconter cette période.

À l'époque des faits, vous n'étiez pas né. Comment s'établit la mémoire de votre génération sur cette époque ?

Je suis né en 1967, mais en réalité la société chinoise n'a commencé à changer que vers 1980. Donc, dans ma jeunesse, elle n'était pas très différente de ce qu'elle avait été pendant les années 1950 et 1960. Il y avait les « bons éléments » et les « mauvais éléments », et tout ça...

On connaît en Occident les persécutions politiques de l'époque de la Révolution culturelle, mais très peu celles contre les droitiers des années 50, que vous traitez dans Le Fossé. Quelle est la différence entre les deux ?

Les camps de rééducation ont commencé en 1957. Il est important de savoir que

c'était une mesure administrative, et non pas judiciaire ou pénale. La création du programme était motivée par les besoins de gérer ces droitiers qui avaient été identifiés. Ils n'avaient pas de statut criminel, ils n'avaient commis aucun crime, et il n'y avait pas de loi en place pour les condamner. Ce programme n'a jamais été aboli ; il existe encore aujourd'hui. Il a duré de 1957 à 1958, et il provenait de l'intérieur du Parti communiste : il visait des éléments extérieurs au parti. Bien entendu, pas mal de membres ont été envoyés dans les camps de rééducation. Voilà donc la première grande différence avec la Révolution culturelle. Le problème de la Révolution culturelle, c'était le conflit à l'intérieur du parti, qui a fini par englober tout le reste du pays comme une vague. La campagne anti-droitière des années 50 s'inscrivait dans la suite de la réorganisation du pays par Mao, et faisait partie de l'effort d'unification de la pensée chinoise : faire des Chinois de la Chine ancienne des Chinois de la Chine nouvelle.

Le gouvernement chinois d'aujourd'hui n'hésite pas à critiquer l'époque de Mao. Néanmoins, vous avez tourné Le Fossé dans des conditions de clandestinité. Quelle est la limite de la tolérance sur l'évocation de cette période du passé ?

C'est assez difficile de vous répondre. Il n'y a pas vraiment de critères, ni de normes. S'il y avait au moins une règle fixée sur le papier, sur ce qu'on pouvait

dire ou ne pas dire, et qui soit mise à jour régulièrement...

Comment s'est donc effectué votre travail clandestin ?

Dès qu'on risque que son projet soit entravé, il faut une grande prudence pour pouvoir le réaliser. On travaillait en secret, et avec des acteurs peu connus. Les membres de l'équipe font partie du cercle de mes amis : des gens qui travaillent en province plutôt qu'à Pékin, d'ailleurs. Les plus jeunes étaient tous sortis de l'école d'art dramatique. Les plus âgés étaient issus du théâtre régional, des amateurs souvent. Pour un tournage secret, il faut beaucoup de tactiques, de stratégies et de précautions.

Le tournage s'est-il fait en une seule période, ou bien a-t-il été interrompu puis repris ?

Il s'est fait en une seule fois, pendant 75 jours, dans d'anciens camps de rééducation, à 100 kilomètres des camps d'origine, dans le désert du Gobi.

Est-ce que le numérique vous a donné une plus grande liberté ?

Tout à fait. Le tourner en pellicule aurait pris trop de temps.

Comment avez-vous dirigé vos trois jeunes acteurs principaux ?

Par exemple Lu Ye, qui a joué le rôle de Xiao Li, a commencé à travailler au film en 2005. Il m'a accompagné dans

certaines entretiens avec les survivants. Il a été aussi impliqué dans la construction du décor, qui a commencé un an avant le tournage. On a commencé par la scène où l'actrice Xu Cenzi entre dans le fossé, à la recherche de son mari. Une scène charnière, très difficile pour elle, puisqu'il fallait montrer la psychologie de cette femme de vingt-huit ans (dix de plus que son âge), qui ne sait pas à quoi s'attendre et qui découvre ensuite que son mari est mort. C'est à partir de là que le film s'est construit. Pour tous les acteurs, cela a été très difficile de vivre dans la peau de leurs personnages pendant soixante-quinze jours. Par ailleurs, on a dû retourner certaines scènes, en faisant plusieurs tentatives et répétitions. Ajoutons également que mon style cinématographique personnel ne favorise pas le maquillage des défauts éventuels des acteurs. Des plans généraux qui durent assez longtemps.

Pour traiter d'un sujet aussi fort, avec l'anthropophagie, le froid, la famine, comment trouver la distance juste ? Qui ne soit ni pornographique, ni un spectacle d'horreur ?

La clé, c'était le choix de la simplicité. Simplicité du jeu, simplicité de l'intrigue, du récit. Dans les histoires originelles, j'ai éliminé un grand nombre de rebondissements inutiles, pour arriver à une histoire simple. Je crois que le public l'accepte plus facilement. Si on n'a pas filmé certaines horreurs plus choquantes, c'est

parce qu'on n'avait pas les moyens techniques, les accessoires, les effets spéciaux. Pour les horreurs qu'on a pu montrer, on a essayé de ne pas utiliser des projecteurs, sans exagérer non plus.

Ces camps de rééducation de Mao s'inspiraient-ils des camps stalinien ?

Non. Dans ces camps chinois, on voulait « éduquer par le travail ». Par le travail, on vous amenait à ne plus penser comme vous pensiez auparavant !

Par des cours d'éducation marxiste ?

Aucune théorie, travailler seulement ; un travail très dur.

Vous avez étudié la photographie à l'académie. Quelle a été l'influence sur vos films ?

C'est vieux ! C'était le collège de Beaux-Arts. Les cours ne comportaient pas que la photographie, mais encore l'image, l'art. Ces études m'ont appris non seulement les aspects techniques, mais aussi comment approcher le monde, la réalité et les personnages.

Le personnage du contremaître du camp, qui fait la liaison entre les prisonniers et le pouvoir, est-il fictionnel ou bien basé sur des personnes réelles ?

Il a un modèle dans la vie réelle, comme tous en général. Il est basé sur le roman de Yang Xianhui, même s'il a été un peu amplifié.

Dans le documentaire, que vous avez pratiqué, la forme se fait d'habitude au montage. Pour Le Fossé, à quel moment avez-vous conçu le montage ?

On a travaillé avec Marie-Hélène Dozo, qui a respecté les choix que j'avais faits pendant le tournage. Les rushes avaient un style qu'on a conservé. Sauf qu'on a fait des coupes. Par exemple une actrice présente ici, à Venise, avec toute l'équipe, vous ne la voyez plus apparaître dans le film. On a coupé des scènes tournées de façon un peu trop expéditive. Le premier montage faisait quatre heures et vingt minutes.

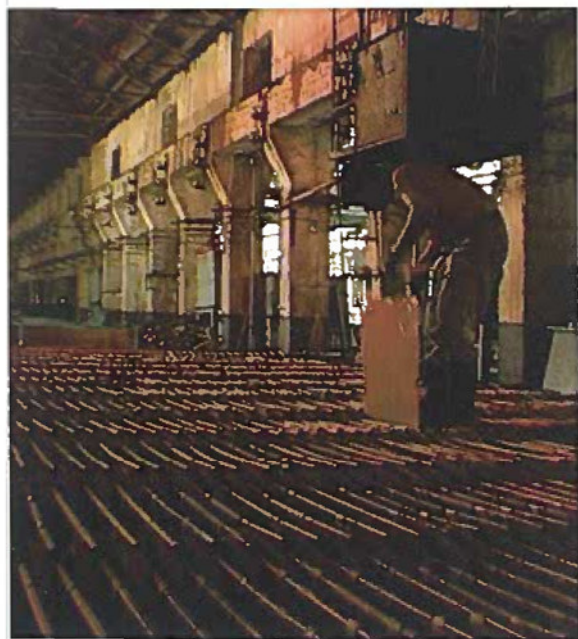
Est-ce qu'il y a une sortie prévue en Chine ?

Aucune chance. On aura maintenant beaucoup plus de pressions de la part du Film Bureau, puisqu'on ne peut pas encore parler de ce passé, même s'il a été officiellement reconnu. Et surtout le montrer dans un festival international comme celui-ci.

Déjà votre film He Fengming avait été montré à Cannes.

Oui, mais le documentaire est un domaine moins strictement contrôlé. ■

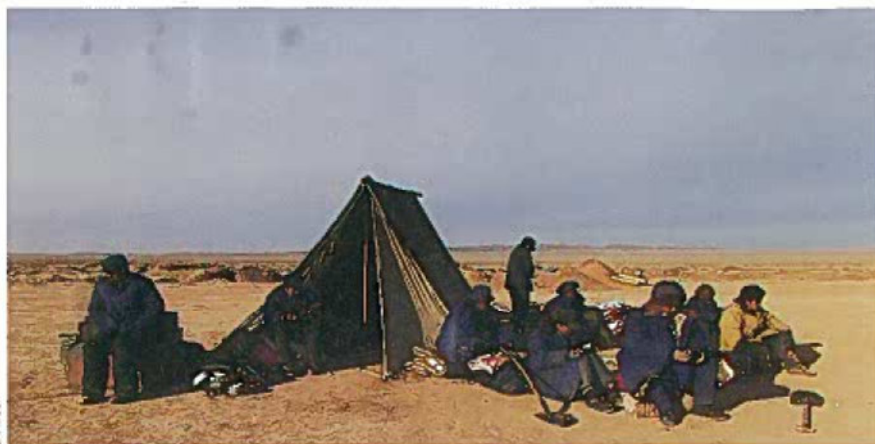
* Propos recueillis à Venise le 7 septembre 2010, et traduits du chinois.



A l'ouest des rails



Le Fossé



Fengming et Le Fossé de Wang Bing

Souvenirs du goulag

par STÉPHANE DU MESNILDOT

n connaissait Wang Bing pour ses documentaires hypnotiques sur le lumpenprolétariat de la Chine contemporaine. Cette fois, c'est l'enfer des camps de rééducation politique du régime maoïste qui est au cœur de ce diptyque *Fengming, chronique d'une femme chinoise* (2007) et *Le Fossé* (2010, photo ci-dessus), documentaire et fiction.

Pendant 186 minutes, en plan fixe à l'exception de quelques coupes, Fengming raconte comment le régime de Mao l'a d'abord émancipée pour rapidement tout lui enlever : son mari, son travail et l'espoir d'une vie heureuse. À 17 ans, elle quitte sa famille et entre au *Quotidien de Gansu* où elle rencontre son mari, le journaliste Wang Jingchao. Tous deux sont loin d'être des opposants et c'est en croyant suivre les directives de Mao que son mari écrit un papier anti bureaucratique. Pourtant, l'article vaut aux époux d'être accusés de convictions « droitnières » et, après d'épuisantes « séances de lutte » (c'est-à-dire d'humiliantes autocritiques), d'être placés en camps de rééducation politique par le travail, autrement dit les travaux forcés, en plein désert, livrés à la famine et à l'insalubrité. Envoyé à Jiabiangou, l'un des camps les plus inhumains, Wang Jingchao n'y sur-

vivra pas. Après sa libération, Fengming se verra toujours opposer son passé de « droitnière » et connaîtra même un nouvel internement pendant la Révolution culturelle de 69. Même après la réhabilitation de la plupart des « droitniers », Fengming restera hanté par la mort indigne de son mari, dont la tombe est perdue parmi celles de centaines de victimes du camp.

Fengming tira de sa terrible existence, un livre : *Ma vie en 1957*. Ce travail littéraire préalable explique le pouvoir d'évocation d'une parole jamais hésitante qui prend possession de l'image. Le film est évidemment une expérience d'inscription dans la durée, en temps réel, d'un récit. Peu à peu le jour baisse et fait disparaître la narratrice dans le noir. C'est une voix qui vient du passé, une parole interdite remontant des ténèbres de la dictature. Wang Bing brise cependant ce qui pourrait relever du dispositif (la progression vers un écran noir) en lui demandant d'allumer la lumière. De même, il n'enferme pas exclusivement Fengming dans le plan séquence. L'ouverture la montre rentrer chez elle avec ses courses, et la fin téléphoner à un autre survivant. Fengming, bien qu'elle parle pour les morts du « Grand Bond en avant » est une femme réelle, contemporaine et non une abstraction.

Il y a dans *Fengming* ce qui fait le prix des documentaires de Wang Bing : mettre l'humain au-dessus de la puissance formelle.

Bien qu'il le précède de 3 ans, *Fengming* forme avec *Le Fossé* un diptyque voulu par le cinéaste, qui ne souhaite pas séparer dans le temps leur diffusion. *Le Fossé* est le prolongement fictionnel de la parole de Fengming, puisqu'il recrée le camp de Jiabiangou. On retrouve par exemple l'épisode traumatisant de la quête du corps de son époux dans un immense cimetière où les corps sont à peine enfouis dans la terre.

Pour décrire ce qui s'apparente à l'Enfer, Wang Bing s'inscrit dans le naturalisme le plus cru. Même si certains travers l'estent son passage à la fiction (un trait parfois exagérément grossi et une propension au pathos), la description de ces goulags chinois reste impressionnante. Le désert à perte de vue, les terriers exigus où sont parqués les prisonniers, la soumission par le froid et la faim, tout renvoie à un état préhistorique du monde et de l'humain. Dans *À l'ouest des rails*, les longs plans fixes laissent voir, presque à l'œil nu, l'avancée d'une déréliction saisissant aussi bien les choses que les hommes. Ici, lorsque le travail, même forcé, leur est enlevé, les prisonniers se retrouvent à végéter dans une sorte de léthargie. Les plus épuisés ne marchent plus mais rampent ; d'autres, à l'agonie, se confondent avec les amas de tissus qui leur servent de couverture. Cette négation de l'individu se poursuit dans la mort, dans ce qui n'est plus un cimetière mais un charnier. S'il ne relève pas d'un genre, *Le Fossé* est un film de terreur et ces morts anonymes hantent encore la Chine d'aujourd'hui. Si la majorité des 400 000 victimes des purges « droitnières » fut réhabilitée, les purges elles-mêmes ne seront jamais condamnées. Avec ces deux films complémentaires, Wang Bing donne une voix et des corps tangibles, aux morts anonymes et aux survivants bâillonnés. ■

FENGMING, CHRONIQUE D'UNE FEMME CHINOISE / LE FOSSÉ (JIABIANGOU)

Chine, 2007 / 2010

Réalisation : Wang Bing

Scénario : Wang Yang / Wang Bing, Yang Xianhui

Image : Wang Bing / Sheng Lur

Montage : Adam Kerby / Marie-Hélène Dozo

Interprétation : Fengming He / Li Xiangnian, Lu Ye, Lian Renjun

Production : Wil / Wil, Les Films de l'étranger

Distribution : Capricci

Durée : 3 h 06 / 1 h 49

Sortie : 7 mars / 14 mars

LE CONSEIL DES DIX

Cotations : ● inutile de se déranger ★ à voir à la rigueur ★★ à voir ★★★ à voir absolument ★★★★★ chef-d'œuvre — pas vu

	Thomas Sotinel	Jean-Baptiste Morain	Jacques Morice	Michel Ciment	Didier Péron	Stéphane Delorme	Jean-Philippe Tessé	Joachim Lepastier	Vincent Malauza	Nicolas Azalbert
Le Policier (Nadav Lapid)	★★	—	—	★★	—	★★★★	★★★★	★★	★★★★	★
Oslo, 31 août (Joachim Trier)	★★★★	—	★★★★	★★	★★★★	—	★★★★	★★★★	—	★★
Go Go Tales (Abel Ferrara)	★★	★★★★	—	★	●	★★★★	—	★★★★	★★★★	★★★★
Le Marin masqué (Sophie Letourneur)	—	★★★★	★★★★	—	★★★★	★★★★	★★	★★★★	—	★★
Un monde sans femmes (Guillaume Brac)	—	★★★★	★★★★	★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	—	★★
Cheval de guerre (Steven Spielberg)	★★★★	★★	★★	★★	●	★★	★★	★	★★★★	★
Bellflower (Evan Chodoff)	—	—	—	★	★★★★	★★★★	★★	★	★★★★	★★
Fengning (Wang Bing)	—	★★★★	—	★★	★★★★	—	★★★★	—	—	—
Le Fossé (Wang Bing)	—	★★★★	★★★★	★★★★	—	★	★★	★★	—	—
Sur la planche (Leïla Kilani)	★★	—	★★	★★	★★★★	—	★★	★★★★	★★★★	★★
Elena (Andrei Svagintsev)	★★★★	—	—	★★	—	—	★	—	—	★★
38 témoins (Lucas Belvaux)	—	★	★	★★★★	★★★★	—	—	—	★	—
Les Adieux à la reine (Benoît Jacquot)	★★★★	★★★★	★★	★★★★	—	●	★	★	—	●
Eva (Kike Maíllo)	—	—	—	—	—	★★	★	—	★★	★
Martha Marcy May Marlene (Sean Durkin)	★★	—	—	★★	★★	★	★	★	★★	★
Chronicle (Josh Trank)	—	—	—	★★	★★★★	●	★★	●	★★★★	●
Bullhead (Michael R. Roskam)	—	—	★★	★★★★	—	—	—	★	—	—
Aurora (Cécile Puaud)	—	—	—	★★	★	—	—	★	—	●
La Vida útil (Federico Veiroj)	—	—	—	●	—	—	★	★	—	★★
Zelig (Woody Allen)	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	—	★★★★	★★★★	★★★★	—	—

Thomas Sotinel (Le Monde), Jean-Baptiste Morain (Les Éclairages), Jacques Morice (L'Écran), Michel Ciment (Positif), Didier Péron (L'Express), Stéphane Delorme, Jean-Philippe Tessé, Joachim Lepastier, Vincent Malauza, Nicolas Azalbert (Cahiers du cinéma)

SORTIES EN SALLES CINÉMA

07/03

14/03

21/03

28/03



© Caprice

OMBRES CHINOISES

● FENGMING, CHRONIQUE D'UNE FEMME CHINOISE ET LE FOSSÉ

Avec : Fengmin He, Li Xiangnian...
Durées : 3h06 et 1h49
Sorties : 7 et 14 mars

Après *À l'ouest des rails*, magnifique documentaire fleuve, WANG BING prolonge sa radioscopie critique de la Chine avec *Fengming* et *Le Fossé*, deux films hantés par l'Histoire, qui sortent ce mois-ci à une semaine d'intervalle.

Par Donald James

Tournés vers le passé, *Fengming*, *Chronique d'une femme chinoise* et *Le Fossé* s'ancrent plus précisément en 1959, dix ans après l'accession de Mao au pouvoir : les grands travaux ont échoué, la famine règne, le régime se durcit, les « droitiers »

sont déportés... Brisant le silence qui continue de peser sur cette époque, Wang Bing ressuscite les souvenirs d'une histoire interdite et creuse le sol pour exhumer des morts anonymes. Il va sans dire qu'il n'a pas demandé d'autorisation pour tourner ces deux films à haut risque politique, conçus comme un diptyque. *Fengming*, documentaire présenté en sélection officielle à Cannes en 2007, peut surprendre par sa radicalité et son minimalisme : cadre fixe immobile, durée de trois heures (le film en comptait neuf au départ), focale quasi-fixe et très rares plans de coupes. Aucun effet superfétatoire, le film semble être guidé par une seule et unique nécessité : recueillir le témoignage, ne jamais brusquer, et être entièrement à l'écoute de Fengming, vieille

dame anciennement internée dont le mari est décédé dans les camps. *Le Fossé* a été tourné deux ans après *Fengming* dans le désert de Gobi, avec la peur au ventre que les autorités ne montrent leur nez. Pour cette fiction, Wang Bing s'est inspiré des témoignages de survivants, dont celui de Fengming, ainsi que du livre *Goodbye, Jiabiangou* de Yang Xianhui. C'est un film d'horreur authentique où dans les camps de travail, les hommes meurent de faim, de froid et tombent comme des mouches. On les enterre à peine. La nuit, on les découpe pour les dévorer. Jamais dans le pathos moralisateur ni dans la facilité illustrative, le cinéaste gratte, creuse le désert de l'humanité et transcende de manière magistrale sa matière documentaire. ♦

3 raisons d'aller voir ce film

1... Pour deux œuvres exceptionnelles qui lèvent le voile sur une période noire de l'histoire chinoise.

2... Pour vivre un voyage au bout de l'enfer, intense et épuré, au cœur d'un paysage lunaire : *Le Fossé*.

3... Pour revivre à contretemps une chronique intime, le destin tragique d'une femme chinoise : *Fengming*.

de Wang BING

films chinois
(3 h 06 et 1 h 49)

avec Fengming He
(Fengming), et Li
Xiangnian, Lu Ye,
Lian Renjun, Xu
Cenzi (le Fossé)

sorties les 7
et 14 mars

Fengming et Le Fossé

Ce que Lanzmann entreprit pour penser la Shoah, plus récemment Rithy Panh pour représenter le régime des Khmers rouges, Wang Bing est en train de l'accomplir, cherchant à soutenir du regard un autre abîme du xx^e siècle : celui du maoïsme. Cette variante du communisme n'est plus guère de mode de nos jours, où l'on n'a d'yeux que pour la puissance économique de la Chine. Par ces temps de Veau d'or, il est salutaire qu'un artiste intègre vienne rappeler quelques vérités dérangeantes. Wang Bing, l'homme de la fresque de neuf heures d'À l'ouest des rails, portrait rude de la Chine présente, a réalisé dans les mêmes conditions de clandestinité deux films complémentaires, désormais clefs de voûte du mausolée immatériel du xx^e siècle. Il faut passer par *Fengming* (2007) avant d'affronter *le Fossé* (2010) : ce grand documentaire est le contrechamp de la fiction du *Fossé*. Documentaire, fiction, on ose à peine employer des termes si pauvres. Au cinéma existent des films, c'est tout. L'art, ce sont les œuvres. Toute étiquette inutile. La force de Wang Bing est de partir de l'unicité du cinéma pour filmer. S'il opère souvent par plans longs, ce n'est jamais par parti-pris formaliste, toujours par nécessité organique de création d'un espace-temps qui ne peut s'éprouver qu'ainsi. Wang Bing écoute Fengming chez elle, trois heures d'une parole presque calme, ponctuée d'étranglements quand la douleur se fait trop forte, voix au bord sinon d'un chant, du moins d'une musicalité dont on retrouve trace au générique final du *Fossé*, où une voix faible se risque à une mélodie qui signe le retour à la vie. Fengming a au préalable écrit un livre (*Ma vie en 1957*), ce qui l'aide à dire à l'écran son calvaire de « droitier » dans la Chine de Mao. De façon presque aussi radicale qu'Alain Cavalier dans *Les Braves*, Wang Bing s'interdit souvent l'ellipse (si Fengming répond au téléphone ou va aux toilettes, la caméra reste sur sa place vide) ; c'est qu'il se concentre sur la leçon de survie de cette existence détruite par le plus pervers des systèmes totalitaires, responsable de plusieurs dizaines de millions de morts. Après l'on peut aborder le vertigineux *Fossé*, qui crée à lui seul un nouveau genre cinématographique, celui de l'archive revécue (non pas le docudrame complaisant, plaie de nos soirées télévisuelles, mais la fiction pétrie d'esprit documentaire, au dispositif ascétique) : sans se départir de son minimalisme, Wang Bing fait revivre un camp, et ne détourne pas son regard devant l'insoutenable. Ces hommes terrés comme des rats dans des souterrains en plein désert n'ont plus qu'une obsession : survivre, c'est-à-dire manger (ce peut être le vomit du voisin ou la chair humaine de qui vient de cesser de souffrir). Poème hallucinant de la survie, d'une reconstitution qui atteint le miracle de l'incarnation, d'une vérité sinon belle, du moins inoubliable (lumière fascinante du désert, absence lancinante de toute musique). On ne sort pas indemne d'un tel exorcisme du Mal absolu.

PREMIERE

MARS 2012



LE FOSSÉ

de Wang Bing



CHINE 1 H 49. AVEC LI XIANGHUI, LU YE...
DISTRIBUTION CAPRICCI

À la fin des années 50, le gouvernement chinois décide d'envoyer tous les « déviants de droite » dans des camps de rééducation. Au fil des mois, les prisonniers succombent, victimes du climat et du manque de nourriture. Réalisé après le documentaire *Fengming* (lire critique page 25), *Le Fossé* en est le pendant fictionnel. Il lui est surtout infiniment supérieur. Wang Bing y écrit la chronique désespérée d'une mort annoncée, celle d'une foi en un idéal démocratique né de la révolution maoïste. De ce repli idéologique naît un film organique où l'homme, privé de sa liberté, cherche son salut dans une adéquation imparfaite avec la nature. Brillant. P.J.

D'AUTRES FILMS

LE FOSSÉ, de Wang Bing, retrace sous la forme d'une fiction le récit terrible raconté dans le documentaire *Fengming*, sorti la semaine dernière: une femme et son mari broyés par le maoïsme en pleine traque des «droitistes» et déportés dans des camps de travail inhumains.

PRESSE INTERNET & BLOGS

Date : 7 mars 2012

Avec « Fengming » et « Le Fossé », Wang Bing filme l'histoire occultée

Par : Pierre Haski

Attention, chefs d'œuvre ! Deux films du cinéaste chinois Wang Bing, « Fengming, chronique d'une femme chinoise » et « Le Fossé », sortent ce mercredi et le mercredi suivant dans quelques salles françaises, et constituent un véritable événement cinématographique et politique.

Wang Bing (Bertrand Meunier/Tendance Floue)

Wang Bing, tout d'abord, avait fait irruption sur la planète cinéma en 2004 avec un documentaire monumental : [« A l'Ouest des rails »](#), neuf heures de film comparé par certains critiques, pour son importance, au « Shoah » de Claude Lanzmann.



Le réalisateur avait planté sa caméra dans une zone industrielle du nord-est de la Chine au moment où les usines fermaient les unes après les autres dans le cadre de la restructuration de l'économie chinoise.

Il avait recueilli au long court les paroles d'ouvriers qui voyaient leur environnement s'effondrer. L'un d'eux dit dans le film : « Notre vie n'existe plus que dans ton film. »

Il récidive aujourd'hui avec ce binôme « Fengming » et « Le Fossé ».

La méthodologie est exceptionnelle. « Fengming, chronique d'une femme chinoise », d'abord, est un long entretien – trois heures ! – face caméra, avec une femme qui raconte sa vie. Pas de fioritures, pas de montage, Wang Bing garde tout. On se dit qu'on ne tiendra pas trois heures comme ça, et au bout de trois heures, on est toujours scotché devant son écran.

L'histoire est chinoise, et elle est universelle. Celle de jeunes gens engagés avec idéalisme et enthousiasme dans une révolution, qui se met à dévorer ses propres enfants.

A Cuba, en URSS ou en Chine, le scénario est le même, et chaque histoire est unique. Fengming, filmée par Wang Bing, raconte la sienne et celle de son mari, de la découverte de la révolution et de l'amour, à l'inquisition, la déportation en camp de travail, la « rééducation », et la mort de son époux accusé d'être un « droitier ».

Extrait de « Fengming »

Mais à partir de « Fengming », et des récits de dizaines d'autres témoins ou rescapés du « goulag maoïste », Wang Bing a réalisé une fiction : « Le Fossé » (déjà diffusé en janvier sur Arte). Un film qui fait sortir de la tentative d'amnésie générale du Parti communiste chinois le « camp de rééducation par le travail » de Jiabiangou, dans la province aride du Gansu, dans le nord-ouest de la Chine, au sinistre taux de mortalité de 50%.

« Le Fossé » aurait pu se trouver en Sibérie ou, le froid en moins, dans quelque goulag tropical, khmer ou africain. La faim, le travail forcé, la déshumanisation, l'aveuglement bureaucratique et idéologique...

Wang Bing filme des fantômes, des survivants dont la vie ne tient qu'à un fil, dans un paysage apocalyptique où le désert ingrat se peuple de tombes anonymes. La fiction n'est ici que le prétexte à montrer l'inmontrable.

Wang Bing a découvert l'histoire du camp de Jiabiangou à travers un livre, traduit en France sous le titre « Le Chant des martyrs » (éd. Balland, 2010), dans lequel l'auteur, Yang Xianhui, raconte, sous une forme littéraire destinée à contourner la barrière de la censure chinoise, des récits de survivants de Jiabiangou.

Ce camp n'a été fermé qu'en 1967, et est longtemps resté un tabou absolu. Aujourd'hui, le nom n'est pas tabou, mais à aucun moment le Parti communiste chinois n'a réellement prononcé d'autocritique (il sait pourtant faire) sur les millions, voire dizaines de millions de morts du totalitarisme maoïste. Tout au plus, ces victimes de l'aveuglement sont à ranger dans les « 30% négatifs » du bilan officiel du Grand Timonier...

L'histoire occultée de la Chine

Wang Bing fait partie de cette [école informelle chinoise](#), courageuse et ambitieuse, qui enregistre l'histoire occultée du pays. L'histoire sociale avec « A l'ouest des rails », l'histoire politique avec « Fengming » et avec ce docu-fiction qu'est « Le Fossé ».

Il le fait avec un respect total pour la parole de ceux qu'il sollicite, tant cette parole est à ses yeux précieuse, celle de gens du peuple niés par l'historiographie du Parti. Wang Bing met l'humain au centre de son cinéma, là où le Parti communiste préfère les statistiques et les abstractions.

Ses films sont tournés hors du cadre officiel, et n'ont donc aucune chance d'être distribués dans le circuit des salles. Mais, comme le faisait observer Le Monde mardi, on trouve « Le Fossé » en DVD pirate dans les rues de Pékin...

Ce franc-tireur du cinéma chinois continue ainsi à construire une œuvre considérable, profitant de l'immense zone grise de l'ambiguïté chinoise, dans laquelle les interdits sont flous et fluctuants. Cela n'enlève rien à son courage et à son talent, au contraire.

Date : 13 mars 2012

Quand Wang Bing f(r)ictionne l'Histoire chinoise. Par : Bastien Deroussent

Note : ★★★★★



Le Fossé

Un film de [Wang Bing](#)

Avec [Li Xiangnian](#), [Lu Ye](#), [Lian Renjun](#)

Wang Bing est un contrebandier. Un de ces passeurs dont les images valent aujourd'hui chères, encore trop peu si l'on considère qu'il révolutionne en marche la conception même que l'on peut avoir du cinéma. Par ses œuvres, Wang Bing ouvre aussi indirectement en grand la lucarne d'un certain cinéma chinois, qui, avec des auteurs comme Zhao Liang, Jia Zhangke ou Zhang Yuan, humanise et épouse les formes de son époque ; corrige des vérités établies aussi. Après avoir rompu les règles temporelles du cinéma documentaire avec *Crude Oil*, *L'Argent du charbon* et surtout la fresque *À l'Ouest des rails*, qui traitait de la désindustrialisation du complexe industriel de Tie Xi, Wang Bing s'empare de la fiction pour prendre le parti de revenir sur une page ambiguë de l'histoire politique chinoise : celle des camps de rééducation par le travail créés par Mao Zedong.

Après que Mao Zedong a prononcé le 27 février 1957 un discours sur « *la juste solution des contradictions au sein du peuple* », on assiste à la campagne des « Cent Fleurs », qui invite à l'introspection du Parti par tous ceux qui veulent bien se prononcer, les Intellectuels en premier lieu. Il en va ensuite implicitement de l'autorité du Grand Timonier. La perspective est enchantée, hautement démocratique et pourtant, devant la contestation rencontrée et les critiques qui pleuvent et remettent violemment en question la légitimité du Parti, ce qui s'apparentait à un retour sur soi est corrigé au profit d'une volte-face où le Parti se met désormais en chasse de ses opposants. L'heure est aux purges, entre ivresse du pouvoir, culte de la personnalité et répression punitive.



À la fin des années 1950, ce seraient ainsi plus de 500 000 de ces contestataires, les « droitiers », qui auraient été envoyés dans ces camps - *laogai* en chinois. Wang Bing en relate les trois derniers mois d'existence, s'appuyant sur des témoignages de rescapés et sur le recueil de nouvelles de Yang Xianhui, Adieu, Jiabianjou (1). Enfermés dehors dans l'annexe du camp de Jiabianjou, dans le camp de Mingshui, ces détenus condamnés aux travaux forcés sont soumis au dénuement le plus complet, aux rigueurs climatiques du Nord-Ouest du pays et du désert de Gobi, à l'usure des corps, aux maladies, à la solitude, à la faim, à la mort surtout. Une des récurrences du film sera de montrer ces âmes fraîchement mortes que la ronde quotidienne d'autres détenus fossoyeurs viendront bâillonner de trois ficelles tout au plus, leurs draps leur servant de seuls linceuls.

L'utilisation d'une caméra HDV portée – sceau technique dans sa filmographie – introduit un décalage de rêve entre des paysages sableux, vierges, et la reconstitution de conditions de détention aux confins de la dignité humaine. Car dans cette ligne dramaturgique sinistrement éloquente, la silencieuse agonie des hommes est intimement liée à celle de la poussière environnante. Les détenus rampent pour se déplacer, se capitonnet de haut en bas pour lutter contre le froid, dorment dans des dortoirs creusés à même le sol. On pense à ces rais de lumière qui fument, déchirent l'espace intérieur du dortoir, ressuscitent ces corps harrassés. L'expérience en devient rudement physique, et la palette des relations humaines s'en trouve ainsi réduite à son strict minimum, l'ennui dictant le temps, le langage devenant purement utilitaire, les résistances très individuelles, créant ainsi par là une esthétique de la survivance ; on pallie à la faiblesse nutritive des rations en ingérant des graines ou des rats, on se nourrit du vomi de son codétenu où, son dernier souffle rendu, on le dévore tout bonnement.



Ces camps de rééducation par le travail existent toujours, et l'insertion dans la seconde partie du film du personnage de la veuve du dissident paraît étonnamment moderne, vêtue à la manière d'une citadine, comme pour mieux souligner l'actualité de cette thématique de l'oppression politique, tellement proche de celle des droits de l'homme. Cette jeune femme cherche à tout prix à localiser la dépouille de son mari afin de pouvoir lui offrir une sépulture décente. Une tempête de sable l'aidera, dépoussiérera le faible monticule de terre le recouvrant, dévoilant au sein d'un plan de grand ensemble un paysage apocalyptique, réquisitoire, d'un champ de cadavres apte à réveiller ce qui n'a pas besoin ici d'être davantage explicité. L'abrégé de cet amour fou se heurtant à ce gardien du camp, suppôt maladroit d'une intelligence habilement rapportée comme intouchable du doigt, presque transcendante, retrouvant puis brûlant le corps de son mari pour mieux en transporter les os, est ainsi relaté dans une insistance où les plans longs rappellent ceux d'un autre cinéaste asiatique, inégalable dans son traitement de l'affliction, Kenji Mizoguchi.



Si la seule évocation de son nom ferait aujourd'hui pester n'importe quel membre du cercle du pouvoir chinois, que Wang Bing n'a pour ainsi dire jamais obtenu une seule autorisation de tournage de la part des autorités chinoises, encore moins bénéficié d'aide à la diffusion, que la clandestinité et le refuge de la France pour monter en sécurité la centaine d'heures de rushes accumulés s'avèrent aussi inquiétants qu'uniques, il n'en reste que ce retour en arrière sur les camps chinois s'inscrit dans une permanence, dans une leçon de cohérence où Wang Bing, sous le manteau, démystifie les mutations/contradictions à l'œuvre dans la Chine d'aujourd'hui. Peut-être plus proche de nous, la lecture de l'expérience du *goulag* relatée dans ses écrits par Alexandre Soljenitsyne, à travers Une journée d'Ivan Denissovitch puis surtout L'Archipel du Goulag, donne à *Le Fossé* un relief tout particulier. L'Histoire a ses persistances. Celles-ci s'inscrivent désormais, après le dernier fondu au noir rendu, comme puissamment rétinienne.

(1) *Le Fossé* fonctionne d'ailleurs en diptyque avec le documentaire *Fengming, Chronique d'une femme chinoise*, qui retrace trente années de la vie militante d'une ex-droitière, également veuve d'un de ces anciens détenus de camps.

Date : 14 mars 2012

Rencontre avec Wang Bing

Par : Bastien Deroussent et Zhen Fan



À l'occasion des sorties quasi simultanées en salles de deux de ses films, "Fengming, Chronique d'une femme chinoise" et "Le Fossé", entretien avec le cinéaste chinois.

***Le Fossé et Fengming* sont sans aucun doute des contre-enquêtes par rapport à l'Histoire officielle chinoise, quelle place accordez-vous à l'Histoire, ici par le thème de l'oppression politique et des camps de rééducation par le travail, et comment votre cinéma se pense-t-il par rapport à elle ?**

Cela dépend des points de vue, de comment on perçoit l'Histoire. Comme tout le monde, je lis des livres sur l'Histoire, et en général, on sait que des choses se sont passées, même si ce n'est pas forcément d'actualité. Parfois, on s'en fiche, on ne revient pas dessus mais parfois, par hasard, c'est comme si l'Histoire se passait maintenant devant soi, qu'il n'y avait plus de distance en termes de temps, qu'elle ressurgissait, se retrouvait, se répétait. On n'en tient pas assez compte, on avance sans réfléchir, on n'apprend pas assez des leçons de l'Histoire. *Le Fossé* et *Fengming* sont surtout des films sur notre mémoire collective, sur notre Histoire.

D'où ce personnage de la veuve du dissident, en quelque sorte le pendant fictionnel de He Fengming, et qui, par sa ressemblance avec une citadine d'aujourd'hui, incarnerait cette actualité ?

Oui, et c'est grâce à elle que l'on se demande ce qu'est l'Histoire. Qu'est-ce que ça veut dire "l'Histoire" ? Quelque chose qui s'est passé ou quelque chose de plus actuel, qui nous permet de réfléchir ?

***Fengming* et *Le Fossé* fonctionnent en diptyque mais n'ont pas véritablement les mêmes visées. *Fengming* est plus proche du reste de votre filmographie, tandis que *Le Fossé* est pour la première fois dans votre filmographie une fiction. Que vous apporte-t-elle de plus ?**

J'ai choisi la fiction pour raconter l'Histoire en train de se faire, en faisant bien attention de ne pas écrire comme on peut écrire un film historique, de ne pas la reconstituer complètement à l'authentique. Je voulais vraiment faire un film réaliste, faire comme si l'Histoire était au présent, en train même de se passer.



Les méthodes de travail sont-elles fondamentalement différentes de celles du documentaire, cette frontière n'est-elle pas mince, poreuse ?

Je ne vais pas parler de différences, mais il y a selon moi ici deux éléments importants. Tout d'abord, dans le documentaire, les sources proviennent de la vraie vie, les images sont comme une vue de la vie réelle. Elles représentent certainement une réalité, et de ce côté-là, on ne peut pas le nier, c'est comme une captation du réel. Deuxièmement, sur la base de ces matières réelles, il faut en faire un film, et là c'est une autre chose, comme deux pôles qui s'affrontent. Au contraire bien sûr, dans une fiction, tout est trafiqué, tout est fabriqué, on sait que ce n'est pas une réalité. Il y a des acteurs, une construction des décors, etc. C'est évident. Après, le film est basé sur cette reconstitution fabriquée, sur toute sorte d'éléments qui font qu'elle est la plus vraie possible, qu'il existe tout de même une réalité. On ne sait jamais si le film, et encore plus particulièrement pour la fiction, a une *drama* convaincante. On sait qu'il est par essence faux, voire abstrait, mais le film se doit de présenter quelque chose de réel, de convaincant, il doit rester sincère.

Dans *Le Fossé*, la majorité des détenus se disent accusés à tort, sans toutefois jamais penser à se rebeller, n'avez-vous pas été tenté d'affiner ces personnages ? Ou bien cette attitude de retrait se justifiait-elle comme un parti-pris ?

Pas véritablement, parce que si on se projette dans le temps, à la fin des années 1950, pour ces droitiers que l'on a accusés à tort ou à raison, qui ont ensuite été envoyés dans ces camps-là, l'État incarnait avant cela déjà une prison pour eux. Et du point de vue individuel, ce n'était pas possible de résister à ça, ni même de penser à se révolter contre ça, ce n'était pas possible!

Dans le film, l'homme qui ramasse des grains fut lui-même un rescapé de ces camps, a-t-il pu être une sorte de conseiller pour vous durant le tournage ?

Certes oui, il m'a donné des conseils, mais la plupart du temps ce n'est pas ce qu'il a fait. En fait cela représente davantage mon engagement, car ces survivants incarnent quelque chose, et je trouvais ici important de l'intégrer au film.

Que signifie plus précisément la scène d'évasion, entre ces deux hommes qui n'ont pas les mêmes âges et qui tentent de s'enfuir ensemble ? Est-ce que cela entre dans cette même dimension mémorielle ?

Durant l'existence de ce camp [celui de Mingshui, ndlr], plus de soixante-dix personnes ont réussi à s'évader, deux sont mortes, en plein milieu. Je voulais par cela leur rendre hommage. Par ailleurs, cette scène a été tournée avec des contraintes techniques, parce que nous n'avions pas beaucoup de moyens. Je ne pouvais pas louer de générateurs pour tourner correctement cette scène de nuit. Pour une scène comme celle-là, il fallait au moins avoir six ou sept spots pour signifier l'étendue sans limite du désert. Malheureusement, je n'avais que deux spots de 2000 watts. La distance de projection était insuffisante et les acteurs ne pouvaient pas être filmés trop longtemps, ils disparaissaient dans le noir. Je n'ai pas pu donner une profondeur de champ aussi lointaine que je le souhaitais. Je n'ai pas pu faire ressentir de manière suffisamment éloquente cette prison invisible.

Il y a un vrai travail sur les corps dans *Le Fossé*, comment avez-vous travaillé avec vos acteurs sur cet aspect-là ?

Je leur ai tout d'abord demandé de ne pas se comporter comme des personnes en bonne santé. Comme nous sommes dans ce lieu, en plein désert, il était important de souligner ce rapport entre le corps et la terre. Ce n'est pas du tout le même rapport que dans le civil, par exemple si l'on est des citadins, dans des villes, que quand on est dans la solitude du désert de Gobi. J'ai indiqué aux acteurs comment se mouvoir, s'asseoir par terre, car les gens qui vivent vraiment dans un environnement comme celui-là ont une relation différente avec la terre. C'est comme si par exemple on était fatigué, on s'allonge donc, naturellement, mais ici on se couchera par terre, comme vous et moi nous nous coucherions sur un canapé. Quelqu'un m'a dit pendant le tournage, qu'après une journée de travail, son meilleur moment de la journée était de pouvoir s'allonger sur cette terre chauffée et séchée par le soleil. J'étais très touché par cette personne, car elle m'a permis de relativiser, d'oublier dans ces petits moments-là toutes ces injustices que nous avons vécues au tournage.

L'utilisation d'une caméra HDV introduit une esthétique à elle seule, un paradoxe que l'on retrouve dans tous vos films. Dans le cas de *Le Fossé*, il y a un décalage entre les paysages désertiques et la souffrance intérieure qu'est celle des détenus. Pensez-vous qu'elle apporte quelque chose de plus cru, de plus réaliste que ne peut le faire la pellicule ?

Oui, même si le procédé de la HD m'a tout d'abord apporté beaucoup de facilité. L'utilisation de la pellicule est tellement compliquée, pose beaucoup trop de contraintes, elle me rend moins libre au niveau du tournage. Et au-delà de l'aspect technique, elle m'a permis de construire une image, un espace, une lumière, d'apporter ce quelque chose, ce langage que je souhaitais le plus réaliste possible. Cette forme devait correspondre aux mouvements du film, notamment pour cette première moitié du film, où les détenus sont isolés, confrontés à l'ennui, l'indifférence, la survie et enfin à la mort.



Tous vos films s'attachent à représenter un monde que l'on tente de cacher, d'enfouir, c'est également plus personnellement votre cas. Est-ce que inversement, votre œuvre ne serait-elle pas différente s'il n'existait pas cette sorte de clandestinité ?

Si l'on veut voir quelque chose de lisse, de joli, il faut regarder la CCTV [réseau de chaînes publiques chinois, ndlr]. Il faut avouer que dans mes projets, je n'obtiens jamais de soutiens en Chine. Mais par contre, si je veux faire quelque chose dans les goûts de l'Etat, je n'ai pas besoin de faire d'effort pour trouver de l'argent. Notre équipement demande moins d'argent, avec la HDV cela devient vraiment pratique, cela me permet beaucoup de facilité, de souplesse lorsque je tourne. On fait le film dans la vraie vie, on prend cette liberté de filmer, de parvenir en quelque sorte à capter ce réel. C'est peut-être pour cela que mes films donnent l'impression d'être faits de façon assez simple. On voit bien sûr des côtés très limités, mais ces deux côtés coexistent, car si d'un côté il y a quelque chose de moins construit, de moins travaillé, il y a d'autre part quelque chose de plus libre, de plus spontané.

Vos films révèlent des malaises, des ambiguïtés. Est-ce que cette Chine où vous vivez, que l'on ne connaît pour la grande majorité d'entre nous que par les images, vous empêche de développer un cinéma davantage empreint de légèreté ?

Le poids de mes films ne vient pas de ça. Pour *Le Fossé*, j'ai voulu montrer quelque chose dont la plupart des gens en Chine ont fait l'expérience. Ce n'est pas un malaise d'individu, car ce film raconte l'histoire de tout le monde, d'individus au sein d'une société, d'individus qui représentent en fait des générations.

Alors que *Fengming* et *Le Fossé* traitent de l'oppression politique et du passé politique chinois, vous considérez-vous, non pas comme un dissident, mais plutôt comme un cinéaste politisé ?

Non, pas du tout. C'est simplement que je vois naturellement les choses comme ça. Certes, il y a des éléments politiques dans mes films, mais ce n'est pas parce que je m'intéresse à la politique, mais c'est parce que la vie est politisée par ces faits, ce n'est pas uniquement moi. Quand on vit dans une société aussi contrôlée et qu'un réalisateur fait un film en omettant cette donnée, on peut se demander quel film cela peut être. On ne parle même pas de dire si c'est un bon film ou non, mais je trouve que si un réalisateur fait un film et oublie cette

perspective de la société, ces films-là sont par contre de vrais films politiques, de la propagande même.

Votre relation à la France est singulière. Inversement, n'êtes-vous pas amer que vos films ne soient pas correctement exploités en Chine ?

Non... Tout d'abord quand un film est réussi, sa validité dure longtemps. Ce n'est pas quelque chose qui dans l'immédiat compte. Si le film est bon, cela veut dire qu'il va être vu, qu'il ne va pas disparaître, donc non, ce n'est pas très important si mes films ne sont pas vus là-bas. Plus tard peut-être.

Quels auteurs ont pu influencer votre œuvre ?

Quand j'étais à l'université, j'ai bien sûr vu des films de Tarkovski, d'Antonioni, de Fassbinder, de Godard, qui m'ont impressionné, mais je crois que tous les jeunes cinéastes ont été influencés par ces grands noms. Mais si je ne devais en citer qu'un, je dirais beaucoup plus les films de Tarkovski, qui m'ont impressionné, oui, pour son travail sur le temps notamment.

Pour terminer, *Le Fossé* est l'aboutissement de près de six ans de travail, sur quoi travaillez-vous en ce moment ?

Je suis en train de monter un documentaire, qui va bientôt être diffusé, l'histoire de trois petites filles, d'une famille chinoise contemporaine.

Propos recueillis par Bastien Deroussent. Traduction : Zhen Fan - Mars 2012

Remerciements à Julien Rejl et Isabelle Nobile, distributeurs auprès de la société de distribution [Capricci](#), ainsi qu'à Kong Lihong, qui s'est aimablement muée de productrice en interprète.

A lire : la [critique](#) de *Le Fossé*.



Date : 2 mars 2012

Le Fossé

Par : Nicolas Bardot

Fossé (Le)

Jiabianguo

Chine, République populaire de, 2010

De [Wang Bing](#)

Scénario : [Wang Bing](#)

Durée : 1h52

Sortie : 14/03/2012

Note FilmDeCulte : ★★★★★❶



A la fin des années 50, le gouvernement chinois a condamné aux travaux forcés des dizaines de milliers de citoyens, considérés comme des dissidents de droite, en raisons de leurs activités, de leurs critiques du communisme ou simplement de leur famille ou de leur passé. Quelque 3000 intellectuels pauvres ou de la classe moyenne de la province de Gansu ont été soumis à des conditions de misère absolue, déportés dans le camp de Jiabianguo, à l'Ouest de la Chine, à des milliers de kilomètres de leurs proches. En raison du travail très physique, des conditions climatiques difficiles, et de la famine, nombre d'entre eux sont morts, pendant la nuit, dans les fossés où ils dormaient. Ce film raconte leur destin, quand la condition humaine atteint ses extrêmes limites.

TANDIS QUE J'AGONISE

Révéler par son documentaire titanesque de 9 heures, **A l'ouest des rails**, le Chinois [Wang Bing](#) signe sa première fiction avec **Le Fossé**, présenté en compétition à Venise. Après le cauchemar d'un complexe industriel à l'agonie, le cinéaste filme un tout autre enfer: celui du désert de Gobi dans lequel sont envoyés des "droitiers", médecins, ingénieurs, pas dans les petits papiers du Parti communiste. Ceux-ci sont en rééducation, un joli euphémisme pour ne pas parler du supplice qui leur est réservé. La question de la survie se posait déjà dans le documentaire crépusculaire de Wang Bing. Quelle survie ici, alors que la litanie des morts ne semble pas avoir de fin? Quelle survie sans dignité, quand le dortoir est un terrier, qu'on rampe hors d'un trou comme une bête, que des cadavres sont parfois dévorés? La survie n'est plus que mimée, les gardiens de camp tentent de remettre sur pied un prisonnier exsangue, lui posent sa charge sur le dos, le tiennent comme une marionnette. Puis la nuit vient, les hommes s'endorment et au matin on chiffre les cadavres. *"Les vivants comptent plus que les morts"*, entend-on, malgré tout, dans ce marasme infernal.

Alors qu'**A l'ouest des rails** empruntait à la fiction, **Le Fossé** emprunte au documentaire, la fiction parfois s'oublie, puis les deux se brouillent: tout, dans **Le Fossé**, vient de témoignages

ou lettres de prisonniers ayant vécu ce que l'on voit à l'écran. Le temps s'écoule, les scènes se répètent, "*une montre, ici, ça ne sert à rien*". Le film n'est pas, pourtant, qu'un sujet fort. Un plan, au début du film, où des gardiens préparent un ragoût de boue, rappelle la puissance picturale des fascinants tableaux DV de **A l'ouest...**: un grand chaudron duquel s'échappe une épaisse fumée, les murs en terre, et la lumière qui transperce la pièce par la fenêtre. Des rayons de lumière qui viennent régulièrement déchirer les parois de terre du tombeau dans lequel sont enfermés les prisonniers. Qui éclairent le visage d'une femme à la recherche de son mari avant que, plan fascinant, Wang Bing ne la réduise à une silhouette dans l'ombre, plus un visage mais juste un corps et le poids du chagrin.

C'est là que **Le Fossé** trouve, formellement, ses moments les plus stupéfiants, suivant les pas d'une veuve qui claudique à la recherche d'un cadavre, déambulation hallucinée parmi des centaines de tombes dans le désert. Une séquence qui ferait presque regretter que tout le film ne soit pas de ce niveau, frôlant parfois l'enfermement doloriste là où cette vision d'un désert sans fin, bientôt plongé dans la nuit noire, a quelque chose de vertigineux. Tourné dans la clandestinité, le long métrage, censé se dérouler à la fin des années 50, efface les traces du temps - certainement pas un hasard. Austère mais puissant, **Le Fossé** confirme le talent de son réalisateur.



Date : 2 mars 2012



Entretien avec Wang Bing

Par : Nicolas Bardot

Wang Bing s'est révélé grâce au monumental *A l'ouest des rails*. Le cinéaste chinois est doublement à l'actualité avec le documentaire *Fengming, chroniques d'une femme chinoise* (en salles le 7 mars) et sa première fiction, *Le Fossé* (en salles le 14 mars). Nous l'avons rencontré.

FilmdeCulte: Dans [Fengming](#), il y a un moment où votre interlocutrice indique qu'elle a voulu retourner là où son mari a été envoyé, pour se souvenir et « fixer les détails ». Est-ce que vous diriez que votre démarche en faisant un film comme [Le Fossé](#) rejoint celle de *Fengming* ?

Wang Bing: A vrai dire, le lien entre **Fengming** et **Le Fossé** n'est pas parti de cette volonté seule, mais plutôt de nombreuses interviews que j'ai faites auprès de survivants des camps, et d'une volonté, à travers un film, de dire un maximum de choses sur la situation dans ces camps et sur ce contexte historique. Il y avait aussi, à la base, un roman qui existait, et d'autres éléments extérieurs à ce roman.

FdC: **Le Fossé** décrit des personnages privés de dignité, devenus des animaux qui rampent dans des trous. Quelle limite vous-êtes vous fixée pour ne pas tomber dans la complaisance ?

WB: En fin de compte ce qu'on voit dans **Le Fossé**, ça n'est qu'une toute petite partie de tout ce qui s'est passé dans ces camps et de tout ce qu'on aurait pu raconter dans un film. On exprime les choses de façon très parcellaire. La raison principale c'est le peu de liberté que nous disposons pour traiter de ces sujets à l'heure actuelle. Ça implique des limites très importantes. Comme vous l'avez mentionné tout à l'heure, on s'est retrouvé dans la situation de *Fengming* quand elle a décidé en 1990 de retourner dans le camp où son mari a été fait prisonnier. Ce qu'on a décidé sur **Le Fossé**, c'était de raconter les trois derniers mois de la vie de ce camp en s'attardant sur les détails du quotidien. Et c'est à la fois les limites sur le plan technique et nos limites de moyens qui ont servi de rempart à une éventuelle complaisance ou un regard voyeuriste sur la situation de ces êtres humains. Mais par rapport à la réalité de la cruauté du camp, ce qu'on montre est beaucoup plus retenu.

FdC: **Le Fossé** a été tourné dans l'illégalité. Est-ce que cette contrainte a, selon vous, pu servir le film, et si oui comment ?

WB: Ça n'a apporté que des pressions en tout genre, des difficultés, des problèmes à résoudre.

FdC: Vous avez une façon saisissante d'utiliser la lumière dans vos films, et notamment dans **Le Fossé**. Est-ce que vous pouvez nous parler de votre travail avec votre chef opérateur ?

WB: Il se trouve que le jour on utilisait la lumière naturelle du soleil. Le soir on avait un

groupe électrogène et on n'avait comme équipement que des ampoules d'intérieur, même pas de matériel professionnel de cinéma.

*FdC: Il y a une scène extraordinaire dans **Le Fossé** où une jeune veuve déambule dans le désert parmi des centaines de tombes. Pouvez-vous nous parler de la réalisation de cette scène en particulier ?*

WB: Cette femme qui vient de si loin pour essayer de sauver son mari, rien que ça c'est un élément très émouvant. A l'époque il y avait énormément de femmes dans sa situation à elle, qui essayaient de sauver leur mari. Parfois elles parvenaient à les aider et parfois ils étaient déjà morts. Disons qu'elle est très représentative pour moi. Quand on la voit arriver dans le film, elle est déjà venue plusieurs fois. A chaque fois ça représente un trajet très long puisqu'entre le camp et Shanghai il y a 3000 kilomètres. A l'époque, vu la lenteur des trains, c'était au moins 5 ou 6 jours de voyage. C'était une entreprise importante. Le fait qu'une femme comme elle n'ait pas abandonné, n'ait pas décidé de rompre tout lien avec son époux, il y a quelque chose de très touchant. C'est une grande dame. On comprend, quand elle arrive au camp, toute sa souffrance, l'état catastrophique physique des autres, et elle est là, obstinée, à enquiquiner les prisonniers pour retrouver son mari. Ce qui prime pour moi, c'est qu'elle me permet de faire un effort de mémoire sur toute cette période de l'histoire. Elle est très représentative.

*FdC: Il y a très peu de montage dans **Fengming**, de longues séquences, comme si l'on conversait en temps réel avec cette femme. Pourquoi un tel minimalisme ?*

WB: Au départ, la raison de l'entretien de Fengming, c'était pour collecter un maximum d'infos de survivants des camps, et elle en particulier apportait son lot d'informations. Il se trouve que le festival de Bruxelles m'avait proposé de faire quelque chose, et je disposais de peu de temps. Je leur ai donc proposé le portrait de cette femme avec qui j'avais travaillé, ça les a intéressés. Le problème c'est que comme on disposait de peu de temps, ce qui m'a semblé le plus simple et intéressant dans ce processus, c'était cette rencontre, ce dialogue avec elle. Je suis resté chez elle 7 jours, pour 3 jours de travail à proprement parler.

*FdC: A t-elle vu **Le Fossé** ?*

WB: Oui. Elle l'a vu grâce à un dvd pirate en Chine. Comme j'ai été malade pendant un an, je n'ai pas pu avoir de suivi avec les gens qui ont pu voir le film. On s'est parlé au téléphone, elle m'a fait part de sa grande joie qu'un tel film existe, elle m'a écrit des lettres également. Le plus important c'était qu'un film puisse être réalisé sur le sujet alors que c'était encore impensable jusqu'à maintenant.

FdC: Vous avez récemment déclaré que dans le cinéma contemporain, la frontière entre documentaire et fiction devenait de plus en plus floue. Pouvez-vous nous en dire davantage ?

WB: Je pense qu'autrefois, pour différentes raisons, il y avait une scission énorme entre documentaire et fiction. Actuellement on assiste à un rapprochement des deux formes. La fiction emprunte au doc et vice versa. Notamment dans le rapport aux personnages et au récit. Comme si, aujourd'hui, l'importance du récit et des personnages s'était affirmé dans le documentaire, et à l'inverse, l'aspect documentaire influence plus volontiers la fiction. En ce qui concerne le documentaire, on a maintenant l'avantage, grâce à différents moyens techniques, de recueillir un matériau très important. La question qui se pose ensuite, c'est

comment construire les choses à partir d'un matériau aussi vaste. Encore une fois, c'est le personnage, le récit, la trame narrative, qui s'affirment dans le documentaire. Le doc et la fiction peuvent prendre le même chemin. Mais paradoxalement, dans certains cas, c'est comme s'ils étaient de plus en plus différents ! Ce qui est certain c'est que le documentaire apporte énormément à la fiction en terme d'enrichissement, de véracité

FdC: Quels sont les cinéastes chinois contemporains qui vous intéressent ?

WB: Il se trouve que j'ai passé très peu de temps à Pékin, j'étais plutôt chez moi, loin de tout milieu créatif, cinématographique. Je suis très occupé sur mes propres films. Comme j'ai été malade de très longs mois, j'avoue avoir un peu décroché.

FdC: Parmi les réalisateurs que vous admirez, vous avez cité Tarkovski, Bresson, Pasolini et Fassbinder. En quoi ces cinéastes ont-ils pu vous influencer vos films ou votre façon de voir le cinéma ?

WB: Je crois que je ne suis pas un cas à part: quand on décide de se lancer dans un mode d'expression artistique, on commence par apprendre, notamment avec ce qui a été fait par les autres. Tarkovski, je considère que c'est un réalisateur d'excellence, qui a changé le cinéma russe, qui a créé un nouveau style dans le cinéma. Même chose pour Pasolini qui a apporté une pierre nouvelle dans l'histoire du cinéma. C'est vrai que Tarkovski, quand j'étais étudiant, j'ai tout de suite été très touché, très ému par ses films, je me suis dit «ça peut être ça, faire du cinéma». Au début des années 90, on avait peu d'accès aux productions mondiales, c'est au fur et à mesure qu'on a pu voir des films de genres différents. C'était en tout cas une grande émotion quand je l'ai découvert.

*FdC: Vous disiez tout à l'heure que Fengming avait découvert **Le Fossé** par un dvd pirate. Avez-vous une idée de la façon dont vos films sont vus en Chine ? Est-ce que ça reste totalement abstrait, et est-ce que c'est au contraire quelque chose qui vous soucie ?*

WB: **A l'ouest des rails** a pu être vu par un public chinois via dvd pirates, d'autres de mes productions parce qu'elles ont été mises sur le web. **Le Fossé** a d'abord été visible sur internet puis par dvd pirates. C'est globalement, en Chine, les deux moyens d'accès à mes films. Je n'ai pas d'autre moyen d'influence sur la diffusion de mes films... c'est sûr qu'ils ne peuvent pas être diffusés autrement. Disons que les choses sont ainsi. C'est vrai que dans ce cas précis, les dvd pirates ont leur avantage. Malgré tout, très peu de gens voient mes films en Chine, c'est un public qui a déjà un intérêt pour ce type de cinéma. C'est très limité.

Entretien réalisé le 28 février. Un grand merci à Julien Rejl, Isabelle Nobile et Elise Vaugeois

Date : 14 mars 2012

Sortie cinéma : Le fossé

Par : Ravith Trinh

On ne peut que rester admiratif devant le courage qu'il fallu à **Wang Bing** pour exposer aussi frontalement le passé politique de la Chine maoïste... Filmé en DV et sans autorisation, "Le Fossé" décrit avec une précision chirurgicale les conditions de vie extrêmes de prisonniers, anciens intellectuels ou supposés dissidents, perdus dans des camps de travail en bordure du désert de Gobi. Leur quotidien est rythmé par la faim, le froid, l'insalubrité des dortoirs, la dépersonnalisation et la mort...

C'est avec un sens du réalisme désarmant que le réalisateur chinois, caméra à l'épaule, s'attache à filmer l'horreur de ce no man's land. "Rien n'a été inventé, ni rajouté", assure Wang Bing. Si le Fossé n'est avant tout qu'une fiction, chaque fait relaté est réel.



Le réalisateur souhaitait que le Fossé bénéficie d'une sortie en salle conjointe (à une semaine d'intervalle) à son documentaire "Fengming, Chronique d'une femme chinoise", parce que ses deux films proposent une lecture complémentaire de la politique "anti-droitière" de la Chine de la fin des années 50. Interview fleuve de plus de 3 heures, "Fengming" est le témoignage à nu d'une octogénaire, filmé en plan fixe et sans effets de mise en scène. La femme raconte

d'une traite le récit de sa vie, de son engagement pour la révolution jusqu'aux nombreuses déportations que son mari (qui y a laissé la vie) et elle ont subi. **Le Fossé est une illustration édifiante du récit de Fengming, une reconstitution âpre et extrêmement réaliste, parfois difficile à supporter mais essentielle. Au nom du passé, autant que du présent.** L'héritage maoïste hante la Chine : Wang Bing n'a pu commercialiser son film que par le biais de DVD pirates. CQFD.



Date : 8 mars 2012

Le fossé, un film de Wang Bing

Par Charles Carrard

Cinéma chinois aujourd'hui, pour un film qui a créé la surprise à la [Mostra](#) de Venise en 2010 en recevant le [lion d'or](#), la récompense la plus suprême.

Déjà connu pour son reportage éblouissant (mais très long, 9 heures) *A l'Ouest des Rails*, [Wang Bing](#) signe ici un film poignant sur l'un des excès de la période Mao : la rééducation par le travail dans les [Laogai](#)

Synopsis :

À la fin des années 1950, le gouvernement chinois expédie aux travaux forcés des milliers d'hommes, considérés comme droitiers au regard de leur passé ou de leurs critiques envers le Parti communiste. Déportés au nord-ouest du pays, en plein désert de Gobi et à des milliers de kilomètres de leurs familles pour être rééduqués, ils sont confrontés au dénuement le plus total. Un grand nombre d'entre eux succombent, face à la dureté du travail physique puis à la pénurie de nourriture et aux rigueurs climatiques. Le Fossé raconte leur destin - l'extrême de la condition humaine.



Pour écrire le scénario du Fossé, Wang Bing a puisé dans "Adieu, Jiabianjouivre", un recueil de nouvelles écrit par Yang Xianhui. Afin d'approfondir son sujet et mieux comprendre la vie des prisonniers, le réalisateur s'est rendu en Chine pour rencontrer des survivants des camps de Jiabiangou et de Mingshui. Ce travail d'enquête a été long (2005-2007) et surtout fastidieux. Au total, Wang Bing a retrouvé une centaine de survivants, dont certains qui ne voulaient pas raconter ce qu'ils avaient vécu.

Filmé dans des conditions très difficiles (d'une part le désert de Gobi, d'autre l'interdiction de filmer des autorités) ce film nous plonge dans une fosse, l'entre chambre de la mort.

A la base, de simples villageois, enseignants, propriétaires terriens pour certains, en fin du compte, des "Droitiers", envoyés par Mao dans les Lao Gai ([voir définition d'un Lao Gai ici](#)) qui vont pourrir dans le désert, condamnés à creuser un fossé pour empêcher ce dernier d'avancer sur la prairie.

Cadré très proche, le film nous montre tous les détails d'une telle existence, sans complaisance ni voyeurisme. Juste des faits, tous réels prévient Wang Bing qui a enquêté pendant 6 ans pour préparer ce film, en interrogeant les rares rescapés du lieu.

Il faut cependant aimer ce genre de films lents, sans trop de paroles. Ce qui est intéressant, c'est que les prisonniers, pour passer le temps, se remémorent leur vie d'avant, celle où ils avaient un métier. Et de se critiquer les uns les autres. Notamment cet homme, qui a passé sa vie à dénoncer ses voisins, et qui du jour au lendemain se retrouve droitier..

A la souffrance de ces hommes vient s'ajouter celle d'une femme, représentant toutes les femmes de ces prisonniers, qui ont tiré un trait sur leur mari (lesquels reçoivent, ironie du sort, les courriers administratifs leur annonçant que leurs épouses demandent le divorce...) qui recherche son mari, décédé quelques jours avant son arrivée.

On imagine la grande souffrance et surtout la solitude de ces hommes perdus au milieu de nulle part...



Le Fossé évoque un pan de l'Histoire chinoise encore tabou : le sort de milliers d'opposants politiques, déportés par le régime de Mao. Le réalisateur Wang Bing retrace brièvement l'histoire de certains d'entre eux : "Entre 1957 et 1958, trois mille « déviants de droite » (ou « Droitiers ») de la province du [Gansu](#) ont été envoyés aux travaux forcés dans le camp de rééducation de [Jiabianguo](#) qui se situait en bordure du désert de Gobi dans le nord-ouest de la Chine. Fin 1960, la Chine entière souffrait de famine. Dès octobre de la même année, les 1500 survivants du camp de Jiabianguo ont été regroupés à Mingshui dans une nouvelle annexe du camp, à Gaotai. L'épuisement, le manque de nourriture, les conditions climatiques furent tels que l'hécatombe était inévitable. Ils ne furent qu'environ 500 à en réchapper", explique-t-il.



Le Fossé compte dans son casting Li Xiangnian, un véritable survivant du camp de Jiabiangou, qui s'en est échappé à trois reprises. Il s'agit dans le film du vieil homme qui collecte des graines.

« Le film est très impressionnant : c'est une lente agonie, une plongée directe au fond de l'inhumanité. On suit le quotidien d'hommes qui croupissent dans des trous, des souterrains creusés à la va-vite. Malades, épuisés, ils sont étendus là, peuvent à peine bouger. On les voit un moment à l'extérieur piocher en ligne dans la terre desséchée, mais, la plupart du temps, ils sont dans leur fossé, un pied dans la tombe en quelque sorte. Un vieux écrase un rat, le cuit et le mange ; un autre avale des grains de maïs vomis par son camarade, etc. » (Télérama)



Date : 6 mars 2012

La parole et le geste

Fengming, chronique d'une femme chinoise / Le Fossé réalisés par Wang Bing

Par : Raphaëlle Pireyre



Sortant dans les salles françaises à une semaine d'intervalle, *Fengming, chronique d'une femme chinoise* (2007) et [*Le Fossé*](#) (2010) ont été réalisés à trois années d'intervalle, mais possèdent une genèse et un thème communs, l'internement par Mao Zedong des « déviants de droite » en camp de travail à la fin des années 1950. Les deux films, qui se répondent et s'opposent, se présentent comme l'envers et l'endroit d'un même sujet et forment un ensemble aussi complexe que passionnant

À l'origine de *Fengming, chronique d'une femme chinoise* et du *Fossé*, le projet d'une fiction. En 2004, Wang Bing décide d'adapter *Adieu Jiabiangou*, recueil de dix-neuf nouvelles de Yang Xianghui, consacré aux récits des prisonniers de camps de rééducation de la fin des années 1950. Wang Bing commence à construire son scénario en France, à partir de trois des nouvelles du recueil. Puis, il part chercher davantage de matière en Chine, à la rencontre des survivants et de leur famille. C'est au cours de ces trois années de recherche qu'il rencontre Fengming, qui, contrairement à beaucoup de victimes avaries de leurs mots, a choisi de relater son histoire dans un livre paru en 1957, *Ma vie*. Le cinéaste décide alors de consacrer un film

entier au témoignage de cette femme, en marge du projet de fiction qui deviendra plus tard *Le Fossé*.

Fengming est tout ce que *Le Fossé* n'est pas. Documentaire, le film met au centre la parole d'une femme survivante de cette époque, tandis que *Le Fossé* explore à travers la fiction les gestes quotidiens des hommes pris dans les camps d'internements et dont la plupart sont morts sur place. *Fengming* parle d'un passé lointain, achevé, avec toute la distance qui permet l'analyse de faits révolus. *Le Fossé* est tout ce que *Fengming* n'est pas. Fiction pauvre en mots, le film se consacre aux hommes qui disparaissent des camps, y meurent de faim et de froid, tandis que *Fengming* s'intéresse, à travers le destin singulier d'une femme, aux survivants.

Fengming et la puissance de la parole

Dans cet entretien de trois heures, Fengming raconte en détails quelle fut sa vie à partir de son renoncement aux études supérieures pour s'engager avec enthousiasme au soutien du régime de Mao Zedong. Son discours se déploie, opère des circonvolutions, précise sa pensée, se perd dans des détails, et ce, à la fois dans une totale maîtrise et une grande liberté. Cette puissance que le film donne à la parole sonne comme une revanche face à l'oppression et à la torsion dont elle faisait l'objet sous Mao. Lors des « séances de lutte », les supposés « droitiers » étaient contraints de garder le silence durant de ces moments de virulentes critiques collectives. Fengming dit bien, également, à quel point les régimes totalitaires laissent peu circuler la parole privée, lorsqu'elle raconte la censure dont étaient frappées les lettres que lui envoyait son mari, de même qu'ils guettent tout écart de langage qui pourrait être perçu comme une forme de critique. Ainsi, était-il interdit en pleine famine, de mentionner que l'on avait faim, pour que cela ne sonne pas comme une condamnation à l'égard de la politique céréalière de l'État. C'est à cause des mots, encore, que le mari de Fengming fut accusé de dissidence et envoyé dans le camp où il trouva la mort : trois de ses articles furent jugés néfastes à l'ordre établi et suffirent à le condamner.

Simplicité de la mise en scène

Quelques natures mortes mises à part, plans de canapés vides qui rappellent les « pillow-shots » chers à Ozu, le film consiste en plans frontaux de Fengming, filmée dans son salon, calée au fond d'un grand fauteuil. Le cadre, de temps en temps, se rapproche du visage de la femme, et dévoile ses yeux fermés tandis qu'elle poursuit son récit.

La mise en scène s'adapte également à son propos, qui décrit le dénuement absolu des prisonniers des camps. Les plans élémentaires qui composent le film nous renvoient à la farine que Fengming et ses codétenues se voyaient contraintes de voler en période de famine, mais qu'elles ne parvenaient à transformer en denrée comestible que grâce à leur grande ingéniosité. Le film, lui aussi, se compose d'une matière brute, de grand blocs de parole, et c'est l'attention portée au temps du témoignage qui fait de *Fengming* un grand film.

Mais la mise en scène s'efface, surtout derrière le rythme de la parole, au point que, lorsque Fengming quitte abruptement le champ, la caméra continue de filmer imperturbablement le champ laissé vide jusqu'à son retour quelques minutes plus tard. De même, à l'issue d'une longue prise, alors que le cadre s'est considérablement assombri, Wang Bing, depuis la caméra, demande à la vieille femme si elle veut bien allumer la lumière. Ce que relate *Fengming*, c'est d'une part le témoignage factuel précis d'événements longtemps tus par ceux qui les avaient vécus, mais c'est aussi le geste de recueil de cette parole, sa lenteur, ses temps d'attente.

Les plans fixes et frontaux de *Fengming* sont toutefois encadrés par deux plans singuliers : le premier est un long travelling qui emboîte le pas de Fengming rentrant chez elle à la nuit tombante, entrée en matière dans le film. Le dernier est un plan fixe qui filme depuis un

couloir Fengming répondant au téléphone dans sa chambre. Sa conversation avec un survivant qui prend contact avec elle ouvre le témoignage particulier auquel nous venons d'être attentifs à la multitude d'anciens prisonniers et familles de prisonniers qui ont subi le même sort, plus de quarante ans plus tôt.

L'Homme élémentaire

Le décor du *Fossé* n'est pas le petit salon simple et douillet de la vieille femme, mais alterne entre le désert de Gobie à perte de vue, et creusés en sous-sol dans la roche, les dortoirs où logent les détenus. La parole y est rare. De fait, tout est rare, dans ce désert en période de famine. Même le travail cesse peu à peu, tant il est impossible de nourrir les prisonniers. Wang Bing reconstitue, d'après les dizaines de témoignages qu'il a recueillis, ainsi que les documents qu'il a consultés, les gestes élémentaires des détenus durant leurs derniers mois au camp de Mingshui : comment se protéger du froid, par -20 degrés ? Comment manger lorsqu'il n'y a pas de nourriture ?

Avec sa première fiction, Wang Bing a tenu à inclure un matériau exclusivement documentaire, sans ajouter ni inventer d'éléments. Il a utilisé les témoignages des survivants ou de leurs familles, observé les rares images des camps. Tourné dans la clandestinité par des conditions climatiques proches de celles évoquées dans le film, le film fait figurer d'anciens détenus. De même, est intégrée la lettre qu'un fils de prisonnier tenait de son père. Le caractère très intemporel de cette missive qui avait frappé le cinéaste à sa lecture, a fini par imprégner totalement ce film historique qu'il serait impossible de dater sans indication.

La situation politique particulière n'est certes pas mentionnée, et le lieu pourrait s'apparenter à n'importe quel camp de travail. Même les hommes semblent interchangeable, filmés le plus souvent à contrejour, dans leurs cellules souterraines où filtrent des rais de lumière. Wang Bing joue souvent, dans le montage, sur l'alternance entre l'intérieur sombre et étrié, par opposition à l'extérieur battu par les vents, s'étendant à perte de vue. Recroquevillés dans leur tanière ou recouverts de sable en plein air, les hommes sont tous plongés dans un anonymat absolu. Les échanges nous font comprendre les différentes accusations qui ont amené là des hommes aux histoires très dissemblables, mais tous sont réduits à lutter pour leur survie de la même façon. Leurs corps ne sont différenciés que par les couvertures qu'ils traînent dans leurs paquetages, dans lesquelles ils essaient de se tenir chaud la nuit, puis qui les recouvre lorsqu'ils sont morts de faim ou de froid. La couverture que chacun traîne avec soi est comme une seconde peau pour ceux dont le travail consiste à creuser un inutile fossé en plein désert, qui ressemble à leur propre tombe.

Ces gestes vains se raréfient avec la baisse des températures et la disparition de la nourriture. Et sont soudain confrontés, au milieu du film, à l'arrivée d'une femme au camp. Gu vient rendre visite à son mari pour lequel elle est très inquiète, et apprend alors qu'il est décédé depuis plusieurs jours. Cette femme qui hurle sa douleur face aux hommes mutiques, qui exige de connaître l'emplacement de la tombe de son mari, là où les hommes ont renoncé aux sépultures décentes, nous montre à quel point les prisonniers, jusque là, étaient filmés comme des bêtes. La douleur de cette femme arrivée de nulle part confère une immense violence à la situation et au comportement des hommes internés. Des hommes rampants qui se glissent en silence hors de leur lit pour venir manger les gâteaux apportés par la jeune épouse pour son mari. Des hommes qui vivent dans des cavernes, font du feu à même le sol, qui tuent des rats à mains nues pour les manger. Ce n'est qu'à la toute fin, qu'un corps nu déchargé dans le désert, nous rappelle avec force la douloureuse appartenance de ces hommes, tel que l'entendait Robert Antelme, à l'Espèce humaine.

CHRONIC'ART

Date : 7 mars 2012

Wang Bing : Ombres chinoises **Par : Nicolas Truffinet**

[Fengming](#) avait déjà été présenté à Cannes en 2007, mais Wang Bing a préféré attendre de boucler *Le Fossé*, qui en est en quelque sorte le corollaire fictionnel, pour le distribuer. Alors que les deux films, à une semaine d'intervalle, sortent en salles, rencontre avec celui qu'on avait découvert en 2003 avec l'immense « A l'ouest des rails ».



Chronic'art : Comment ces deux films sont-ils nés ? Pourquoi avoir décidé, après *A l'ouest des rails* qui évoquait la Chine contemporaine, de revenir sur cet épisode des camps de rééducation ?

Wang Bing : Le projet date de 2004, juste après *A l'ouest des rails*. Lors d'un séjour à Paris, un ami m'a prêté un recueil de nouvelles (*Adieu, Jiabianjiou, de Yang Xianhui*, ndlr) qui m'a beaucoup marqué et que j'ai voulu adapter avec *Le Fossé*

Comment avez-vous rencontré Fengming ? Aviez-vous pris contact avec d'autres anciens détenus, en vue d'un entretien filmé ?

J'ai fait la connaissance de Fengming pendant que je travaillais à ma fiction, en mai 2005. Il se trouve que début 2006, le festival de Bruxelles a souhaité me passer commande d'une oeuvre. C'est à ce moment que je me suis dit que Fengming pouvait faire l'objet d'un film intéressant. Je n'ai pas procédé par choix entre plusieurs personnes que j'aurais interviewées. À cette période, pendant ces six mois, nous nous voyions beaucoup. Elle m'aidait à rencontrer des gens dont les récits apportaient beaucoup à ma fiction, et nous sommes devenus proches.

Fengming a-t-elle pu voir le film ?

Elle a vu le film. Et puis, un an plus tard, quand est sorti le dvd pirate, elle m'a aidé à le transmettre à d'autres survivants. Après avoir vu le film, elle m'a d'abord remercié du travail effectué. Elle m'a écrit de longues lettres, on s'est parlé au téléphone. De façon générale, ceux qui ont vu le film ont trouvé tout à fait authentique la représentation de la vie dans les camps.

Outre ces dvds pirates, *Fengming* est par ailleurs trouvable sur Internet. Savez-vous à quel point il a pu être vu en Chine ? Avez-vous eu des échos des spectateurs ?

C'est très difficile à dire, étant donné la manière dont les choses se passent en Chine. Ce qui est certain c'est que ceux qui ont eu envie de voir le film y ont eu accès - en général des gens dont des proches, vivants ou disparus, avaient vécu cet épisode, ou alors des gens qui sont intéressés par l'histoire, ou par le cinéma. Des DVD pirates ont circulé à peu près partout en Chine, mais il est évidemment difficile de déterminer combien l'ont vu. Idem pour la diffusion

sur Internet, on n'a pas forcément tous les retours. Après que le film est passé sur Arte, les gens l'ont enregistré et mis en ligne, je sais qu'il y a eu plus de 200 000 clics sur un même site, ce qui est vraiment beaucoup, mais encore une fois, il est difficile de se faire une idée très précise.

Les deux films ont été tournés sans autorisation. Aurait-il été envisageable d'en demander une, à un moment ou un autre du projet ?

Non, sur un sujet toujours aussi sensible, il était impensable de demander la moindre autorisation. Si nous avions demandé quoi que ce soit, on serait toujours dans la situation de ne rien pouvoir tourner aujourd'hui.

***Fengming* évoque, entre autre, le [Numéro zéro](#) d'Eustache, voire *A l'est du paradis*, de Lech Kowalski. Avez-vous vu ces films ?**

Numéro zéro, je l'ai vu en 2003 à Rotterdam. Je ne vois pas d'autre exemple d'entretien filmé qui ait pu m'influencer.

On voit la nuit tomber progressivement dans *Fengming*. Le film a-t-il réellement été tourné en une seule prise ?

C'est un travail qui a duré grosso modo une semaine, on est arrivé dans l'après-midi seulement à la maison, après un long trajet en bus à partir de Xi'an. 24 heures sur la route, on a commencé tout de suite à filmer et le tournage a duré trois jours.

Frappe, dans *Le Fossé*, le contraste entre la grande dureté de certaines scènes, dont une partie sont quasiment insoutenables (par exemple celle où le détenu ingurgite le vomi de son compagnon) et le choix d'un style très sobre, presque télévisuel.

La question du style ne s'est pas vraiment posée en tant que telle pendant la préparation, ni au moment du tournage. Ce qui est certain c'est que nos moyens techniques étaient très limités ; l'organisation était très rudimentaire. Nous avions très peu de temps, peu de moyens, la nature même de notre travail en est la résultante directe.

Certains passages tranchent néanmoins. Notamment cette scène, quasi-expressionniste, qui voit la jeune Fengming rechercher la tombe de son mari dans le désert.

Oui, mais là encore, ça n'était pas prémédité. De manière générale, nous avons été contraints, limités, par le jeu des différents acteurs qui ont participé au projet. Les acteurs avaient des expériences différentes, certains étaient des non-professionnels, d'autres avaient eu une toute petite expérience à la télé : il fallait réussir à se situer au milieu de tout ça, mon travail comme réalisateur était de faire en sorte que ces façons de jouer a priori contradictoires puissent fonctionner dans le film. Par exemple, l'actrice qui jouait Fengming avait une grande capacité de concentration, et jouait de manière assez différente des autres. Je devais prendre les acteurs avec leurs limites, leurs particularités, et de ce fait je n'ai jamais vraiment pu organiser les

choses en amont. Tout cela dictait la manière dont on allait prendre la caméra et s'en sortir à un moment précis. On réagissait chaque fois dans l'instant, on obtenait telle ou telle image, mais sans avoir l'impression de faire un vrai choix esthétique, on prenait ce qui venait, et l'objectif était vraiment de finir le film. C'était le seul moyen d'y arriver. Après, dans le meilleur des cas, on essaie de régler les problèmes au moment du montage et de la postproduction. Et s'il reste des problèmes qu'on ne peut pas régler, alors tant pis, cela devient une particularité du film.

Parliez-vous beaucoup de l'histoire de la révolution culturelle, des camps, avec les acteurs ?

Oui, ça représentait même une partie du travail, sur le tournage. Les acteurs étaient assez jeunes, pour la plupart, ils sont nés entre 1980 et 1985, alors les événements étaient loin d'eux.

Le personnage de la femme apprenant la mort de son mari est évidemment inspirée de Fengming. Qu'en est-il des autres, comme par exemple le détenu qui parvient à s'évader à la fin du film, ou celui pour lequel le commandant du camp se prend vaguement d'amitié ?

D'une manière générale, tout le film s'inspire de faits réels et de vrais personnages.

Quels sont vos projets ?

Un documentaire et une fiction. Ce sont souvent les contraintes de financement et de temps qui décident si on va d'abord tourner un documentaire ou une fiction. Mais l'organisation d'un documentaire est généralement plus légère, plus facile.

Date : 8 mars 2012

Wang Bing. Le cinéaste insoumis

Par : Yannick Vely



Le cinéaste Wang Bing, lors de la présentation du film au Festival de Venise. | **Photo Alessandro Bianchi/Reuters**

Après «A l'ouest des rails», documentaire fleuve sur une ville usine laissée progressivement à l'abandon, le réalisateur chinois revient sur nos écrans avec deux films sur la répression antidroitière menée sous Mao: «Fengming, chronique d'une femme chinoise» et «Le Fossé», son premier long métrage de fiction. Rencontre.

En France, les deux longs métrages sortent à une semaine d'intervalle. Le projet avait-il été conçu comme un diptyque?

Wang Bing. Ce n'était pas conçu comme cela. La production du «Fossé» a pris beaucoup de temps pour trouver les financements nécessaires. Cela nous a pris six ans. Pendant cette période, nous étions obligés de travailler sur d'autres projets. On nous a proposé de réaliser une œuvre pour un festival. J'ai eu l'idée de faire un documentaire sur Fengming. Comme son récit recoupe le sujet de la fiction, notre distributeur français a eu l'idée de les sortir en même temps ou presque même si «Fengming, chronique d'une femme chinoise» raconte quarante ans de sa vie alors que «Le Fossé» est sur une période spécifique.

Pourquoi une fiction pour «Le Fossé» ?

En 2004, j'ai été sélectionné pour la Cinéfondation du Festival de Cannes pour préparer un nouveau long métrage après «A l'ouest des rails». Dans le vol du retour en Chine, j'ai découvert un livre qui m'a bouleversé, «Le Chant des martyrs, dans les camps de la mort de la Chine de Mao» de Yang Xian-Hui. J'ai immédiatement voulu l'adapter en film de fiction. Comme je suis né après les événements du livre, pour mieux appréhender cette histoire et cette période, j'ai fait d'importantes recherches pendant trois ans, de 2005 à 2008. J'ai rencontré de nombreux survivants de ce camp, pour recueillir des témoignages comme celui de Fengming.

Le tournage a dû être une aventure incroyable.

Nous avions pour volonté de tourner sur les lieux même de l'Histoire. Nous avons trouvé des traces du camp mais des migrants sont arrivés et ont construit un village. Du coup, nous avons cherché un lieu qui serait identique à celui de l'époque et, par chance, nous l'avons trouvé. Nous avons dû construire des grottes, des habitations souterraines et des décors pour que ce soit fidèle. Nous étions au milieu du désert de Gobi. Pour le film, c'était formidable, mais sur le plan logistique, cela a effectivement posé de nombreux problèmes. Nous étions isolés, les villages étaient très éloignés, nous n'avions ni eau ni électricité.

Comment travaillez-vous avec les acteurs pour obtenir un tel sentiment de réalisme?

Comme c'était un lieu très isolé, nous étions obligé de rester sur place, y compris les acteurs. Nous avons loué une maison que nous avons rénovée au milieu du désert. Les comédiens avaient ainsi l'impression de vivre comme les personnages du film. J'ai divisé mes acteurs en deux groupes : les jeunes, qui étaient des amis venus de Pékin, et les adultes plus âgés qui ont été choisis sur place, dans la région. J'ai mis les premiers en face des seconds pour les amener dans la situation. J'ai beaucoup discuté avec les acteurs les plus jeunes et j'ai tourné sur de longues durées pour trouver la vérité de la scène. Il m'a fallu presque un mois – trente jours – pour une seule séquence. Sur les rushes, il y a une évolution sensible dans le jeu entre les premiers et les derniers jours. Le climat a beaucoup contribué à les mettre en situation. Au début du tournage, il faisait doux mais dès la mi-octobre, le temps est devenu très rude avec des températures parfois extrêmes - -30 degrés – et des vents violents.

La réalité crue d'une époque

«Le Fossé» a une dimension presque fantastique. Les prisonniers deviennent des fantômes au sens propre comme au sens figuré.

La déshumanisation des individus est le résultat de l'aliénation du système politique. C'est hélas une triste réalité. Les gens étaient effacés progressivement. A la fermeture du camp, des bergers ont retrouvé des prisonniers morts sous des couvertures, ignorés de tous. Cette histoire apparaît aujourd'hui absurde mais c'était la réalité crue d'une époque.

En tant que cinéaste, quelle est votre latitude aujourd'hui face au pouvoir?

C'est devenu le jeu du chat et de la souris entre le pouvoir et le peuple. Et nous ne sommes pas le chat (sourire). Le gouvernement a lancé des réformes mais les injustices demeurent et nous attendons un vrai changement. Tous les réalisateurs «indépendants» se trouvent dans la difficulté. Hélas il n'y a pas de vraie solidarité entre nous. La culture de la consommation trône en maître en Chine, décide de tout et les cinéastes sont un peu perdus. Nous avons tous peur de la situation et de la répression. Je ne présente pas mes projets au bureau du cinéma. Je préfère la clandestinité au jeu avec les censeurs. Des réalisateurs qui ont fait des films underground se mettent à collaborer avec le bureau du cinéma. Pour moi, c'est étrange. Je n'approuve pas cela. Il y a des films faits dans le système qui sont ensuite vendus en Occident comme des longs métrages indépendants.

Vos films sont-ils visibles en Chine ?

Je suis condamné à ce que mes films soient vus grâce à des dvd pirates. Mais l'Etat ne peut plus tout contrôler et Internet permet la diffusion de mes œuvres. Je peux vivre avec peu d'argent, très modestement – 300 euros par mois précise-t-il. Et quand les temps sont trop durs, je suis aidé par ma famille.

Quels sont vos projets ?

J'aimerais beaucoup tourner en Afrique. Il y a de nombreux Chinois là-bas et le sujet m'intéresse.

Date : 7 mars 2012

Entretien Wang Bing Par : Jean-Michel Frodon

La sortie des deux films de Wang Bing, *Fengming, chronique d'une femme chinoise* (le 7 mars) et *Le Fossé* (le 14 mars). Avec ce documentaire fleuve et ce film de fiction, le jeune cinéaste chinois rompt l'omerta qui entoure dans son pays le goulag chinois, et invente en deux temps les moyens d'évoquer les tragédies qui ont ravagé la Chine à la fin des années 50 grâce à des films d'une grande force.



« Quel est le sens de la « campagne anti-droitiers », ce vaste mouvement de répression qui a fait des centaines de milliers de victimes en 1957 ?

C'est un des tournants majeurs de l'histoire de la Chine entre 1949, date de la prise du pouvoir par Mao, et 1980 et le début de la modernisation. Son but était de construire la base spécifique du pouvoir communiste et son hégémonie absolue. Auparavant, les activités combattantes puis la réforme agraires agrégeaient des forces diverses sous la direction communiste, le tournant de 1957 va éliminer ces composantes pour donner tout le pouvoir au PC, y compris aux niveaux intermédiaires, en imposant leurs méthodes et leur vision du monde. La stratégie a clairement été de susciter une rupture au sein de la population, et d'en sacrifier une partie pour unifier le reste autour du parti dirigeant.

Que représente cette période pour les Chinois d'aujourd'hui ?

Il y a une coupure générationnelle. Les gens de plus de 50 ans savent très bien ce qui s'est passé, et les souffrances endurées à cause de ce mouvement. Les plus jeunes en ont une perception beaucoup plus floue, et la plupart des moins de 30 ans ignorent jusqu'à l'existence de ces événements. Ce qui est logique puisque l'histoire est sous le contrôle direct du pouvoir. On n'enseigne que la version officielle, ce n'est pas la faute des jeunes s'ils ne savent pas, tout est fait pour qu'ils restent dans l'ignorance.

Vu d'occident, la Révolution culturelle et les tragédies qui l'ont accompagnée recouvrent en grande partie les événements précédents, qui ont pu être aussi graves ou même encore plus dramatiques. Considérez-vous le Mouvement anti-droitiers et le Grand bond en avant comme d'une autre nature que la Révolution culturelle ?

Ce sont deux événements tout à fait distincts. Six ans les séparent, le premier couvrant les années 1957-1960 et le second 1966-1976. Leurs motivations sont complètement différentes : la révolution culturelle, pour simplifier, est l'expression de luttes internes au sommet du PC chinois, alors que le mouvement anti-droitiers est fondateur de la place du PC, contre des personnes, des groupes ou des couches sociales qui n'y adhéraient pas suffisamment, certains cadres intermédiaires, les intellectuels, et d'une manière générale les couches urbaines de la population. Le mouvement anti-droitiers reste beaucoup plus tabou en Chine que la Révolution culturelle, parce que pour cette dernière, la version officielle est que ses erreurs, ses excès et ses crimes sont entièrement imputables à Lin Biao et à la Bande des quatre, ce qui exonère le Parti et Mao. Alors que dénoncer ce qui s'est passé en 1957, c'est dénoncer le Parti

lui-même. Deng Xiao-ping a reconnu en 1978 qu'il a pu y avoir des erreurs lors de la campagne anti-droitiers, mais en affirmant que ses prémisses étaient justes, que le mouvement en tant que tel était juste.

Vous avez moins de 50 ans, comment cette période est-elle devenue importante pour vous ?

Je suis extrêmement sensible au fait que nous soyons privés de notre propre histoire collective, que l'histoire ait été prise au piège de l'idéologie officielle et que la population n'ait aucun accès aux faits. Dans ce contexte général, il m'a semblé aberrant qu'on puisse maintenir dans l'ombre un événement qui a eu de tels effets. Il est inadmissible que des événements de cette ampleur, à l'échelle d'un pays comme la Chine, risquent de s'effacer dans l'oubli.

Votre projet de consacrer un film à ce sujet est né après avoir lu le livre de Yang Xian-hui, *Adieu Jiabiangou*, qui raconte sous forme de nouvelles ce qui s'est passé dans les camps de déportation du désert de Gobi. En quoi la rencontre He Feng-ming a-t-il modifié le projet de départ ?

J'avais commencé à écrire la fiction qui deviendrait *Le Fossé*, pour laquelle j'ai recueilli des dizaines de témoignages, auprès de survivants mais aussi des gardiens, ou des familles des déportés. J'ai interviewé beaucoup de gens, mais He Feng-ming avait la particularité de raconter de manière très évocatrice, et c'est pourquoi, à un moment où de la préparation du *Fossé* était bloquée – cela s'est produit à plusieurs reprises – j'ai décidé de réaliser le documentaire avec elle. Son témoignage est important pour la fiction, mais ce n'est pas la source principale.

Pouvez-vous expliquer pourquoi avoir choisi cette manière minimaliste de filmer He Feng-ming ?

C'était d'abord le plus simple, l'écoute frontale est la situation la plus directe. De toute façon il y a très peu, sinon pas du tout de documents visuels qui auraient pu illustrer de manière significative ce qu'elle dit. Mais surtout, et c'est la raison principale, je voulais lui consacrer un film, à elle. Ce n'était pas à moi de raconter son histoire, mon rôle était de lui donner la possibilité de le faire. C'est *son film*, je voulais lui offrir cet espace d'expression, de liberté, et lui permettre de s'adresser directement aux spectateurs.

Qui est la source principale pour le scénario ?

La figure la plus émouvante pour moi, en ce qui concerne la construction du scénario, est celle décrite par Yang Xian-hui dans la nouvelle *La Femme de Shanghai*. Cette femme, Gu Xiao-yun, vient de la ville la plus riche et la plus moderne, et contrairement à beaucoup d'autres elle n'abandonne pas son mari après qu'il a été déporté. Elle vient le voir tous les 3 mois, c'est à chaque fois un voyage d'une semaine dans chaque sens, dans ce lieu inaccessible, qui est là où depuis toujours les dirigeants chinois exilent ceux dont ils veulent se débarrasser. Elle incarne exactement ce qu'il me fallait pour le film, je n'avais pas besoin de transformer son personnage.

Il y a également dans le film un acteur qui a réellement été déporté durant le « Mouvement anti-droitiers », et qui joue le vieux qui collectionne les graines.

Li Xiang-nian est originaire de Tientsin, il avait fait des études de sport et il est parti travailler à Lanzhou, la capitale du Gansu. Pour avoir émis quelques commentaires critiques, il a été déporté à Jiabiangou, d'où il s'est évadé trois fois. La première fois, il a réussi à rentrer dans sa ville natale, à l'autre bout du pays, mais là, il a été ramené au commissariat par sa mère et

par sa sœur, et il a été renvoyé à Jiabiangou. La seconde fois, il est allé à Pékin, mais il ne connaissait personne, il dormait à la morgue parmi les cadavres, il s'est fait reprendre. Mais après sa troisième évasion, sa « chance » a été, à cause de ses évasions, de n'être plus considéré comme droitier mais comme délinquant de droit commun, ce qui lui a valu un sort bien moins pénible, et sans doute d'avoir survécu...

On vous connaît comme documentariste, comment s'est passé le passage à la fiction et en particulier l'aspect nouveau qu'est le travail avec des acteurs ?

C'est effectivement la dimension la plus significative, avec le choix du lieu de tournage, que j'avais repéré très en avance. Le tournage était difficile dans la mesure où il fallait tourner en cachette, dans des conditions physiques très dures, et avec le risque d'avoir des ennuis avec les autorités. Les quatre plus jeunes acteurs sont des diplômés de l'école d'art dramatique, mais qui n'avaient encore jamais joué. Il y a aussi des gens de Xi'an et Lanzhou, qui avaient travaillé pour les télévisions locales, et d'autres qui venaient de Shanghai, notamment des acteurs de théâtre. Enfin de nombreux interprètes ne sont pas du tout acteurs, surtout parmi les plus âgés. Je n'ai pas pu faire un casting en bonne et due forme, je n'en avais pas les moyens financiers et il fallait que tout se fasse en secret. Je me suis donc retrouvé avec une troupe très hétérogène, que ce soit par leur langage, leur gestuelle, leur arrière-plan professionnel et culturel... Le défi consistait à les faire participer au même projet, sans d'ailleurs les uniformiser : il y avait effectivement des gens très différents dans les camps, et les gardes et les prisonniers n'appartiennent pas au même monde.

Aviez-vous décidé à l'avance comment filmer ?

J'avais une approche très largement inspirée du documentaire, caméra portée, proximité avec les gens qu'on filme, et surtout capacité de s'adapter aux circonstances, d'être prêt à changer selon les obstacles rencontrés. Faire un film dans ces conditions exclut de prétendre décider beaucoup de choses à l'avance. Qu'il s'agisse de documentaire ou de fiction, la question est toujours de savoir ce qu'on veut mettre en avant, ce qui nous habite et nous pousse à faire le film. Dans le cas du *Fossé*, ma principale décision en amont, c'est le désert, le choix de cet espace vide, et la confrontation de ces quelques corps humains avec cet espace, à la fois immense et confiné lorsqu'ils sont dans les trous où ils habitent. J'ai délibérément éliminé au maximum les accessoires, les signes d'époque, les marqueurs régionaux, les objets qui servent aux reconstitutions historiques. Ce n'était pas là que ça se jouait, mais dans le fait de jeter ces êtres dans cette immensité hostile. Le film est fait de ça.

Les films sont évidemment interdits en Chine, mais on sait bien que les films interdits y circulent grâce au DVD pirates. Est-ce aussi le cas pour ces films-là ?

Oui, ils sont déjà sur le marché, dans des versions de très bonne qualité. Je ne sais pas d'où ils viennent, j'en ai été le premier surpris.

(Traduction : Pascale Wei Guinot)

Dans l'enfer du goulag chinois

Avec «Fengming» et «Le Fossé», le cinéaste Wang Bing rompt l'omerta qui entoure encore le «Grand Bond en avant» et ses millions de morts.

Par Jean-Michel Frodon



- Fengming He, image d'archive. ©CAPRICCI -

Historique, la sortie des deux films de Wang Bing l'est à double titre, c'est-à-dire aux deux sens du mot. Historique d'abord, tout simplement, parce qu'ils sont une contribution majeure à la connaissance historique, et plus encore à la possibilité que des événements d'une extrême gravité s'inscrivent enfin dans une reconnaissance commune qui jusqu'à présent les ignore.

En 1957, le régime chinois semble s'ouvrir à un souffle démocratique de participation populaire avec ce qu'on appelle les Cent Fleurs. Aussitôt après se produit un terrible retour de bâton. Le «Mouvement anti-droitiers» s'abat non seulement sur ceux qui en ont profité pour s'exprimer, et pour critiquer les travers et blocages du Parti-Etat, mais se transforme en répression de masse.

Des centaines de milliers de Chinois sont déportés dans des camps: un goulag à la chinoise dans le désert de Gobi, où les prisonniers meurent comme des mouches, de froid, d'épuisement et de mauvais traitement. Cette campagne est le point de départ du «Grand Bond en avant» (1958-1960), industrialisation à marche forcée et réquisition des terres qui va déclencher une épouvantable famine, qui tue entre 20 et 30 millions de personnes sous la conduite éclairée du Parti.

Et historiques, les deux films de Wang Bing, *Fengming*, chronique d'une femme chinoise et *Le Fossé*, le sont en ce qu'ils rompent un silence de plus d'un demi-siècle. Le goulag chinois

de la fin des années 50 est un tabou infiniment plus absolu que les tragédies de la Révolution culturelle, dont les drames ont été condamnés après la mort de Mao par les nouveaux dirigeants, quitte à en rejeter la responsabilité sur la faction vaincue de Lin Biao et de la Bande des quatre.

Bien sûr, il existe des témoignages et des études sur le Mouvement anti-droitiers et le Grand bond en avant, mais sans que ses événements, dont la plus grande famine du XXe siècle, aient intégré le savoir collectif, ni en Chine même, où il est rigoureusement interdit d'en parler publiquement, ni dans le monde. Et jamais le cinéma chinois n'avait pu évoquer cette période. C'est cette omerta que rompt Wang Bing avec deux réalisations aussi différentes que complémentaires, qui confirment l'importance de ce cinéaste de 44 ans. Avec son premier film, le monumental documentaire *A l'ouest des rails* (9 heures), on découvrait en 2003 la puissance d'un regard accompagnant le crépuscule d'une immense cité entièrement vouée aux aciéries.

Lyrique et intime, spectaculaire et précis, le film dépassait le seul constat du basculement de la Chine dans une autre ère, phénomène pourtant immense, pour devenir le requiem d'une idée industrielle, où la figure de l'ouvrier aura acquis une dimension mythologique, qui avait dominé d'abord en Occident la fin du XIXe siècle et tout le XXe siècle.

Sur le plan des représentations, *A l'ouest des rails* fermait la période symboliquement inaugurée par *La Situation des classes laborieuses en Angleterre* d'Engels et *Germinal* de Zola. Impressionnant accomplissement réalisé pratiquement seul avec une petite caméra vidéo par un type de 30 ans dans les ruines du complexe industriel de Shenyang, le film est montré et salué dans d'innombrables festivals, et entre illico au panthéon des documentaires.

Depuis, Wang Bing, qui a toujours son air de sortir à peine de l'adolescence, a tourné plusieurs films, dont un énorme travail consacré au pétrole, *Crude Oil* (2008), et un admirable film accompagnant les trafics illégaux de minerai, [*L'Argent du charbon*](#) dont il affirme que ce n'est qu'une toute petite partie de ce qu'il a tourné, et qu'il aimerait pouvoir mettre en forme de manière plus complète.

Surtout, depuis qu'il a découvert en 2004 le livre qui s'appelle en chinois *Adieu, Jiabiangou*, et a été publié en France sous le titre *Le Chant des martyrs, dans les camps de la mort de la Chine de Mao* (Balland), il travaille au projet d'un film de fiction inspirée de ce qui y est décrit.

Cet ouvrage de Yang Xian-hui est composé de nouvelles inspirées par des témoignages de survivants du camp de Jiabiangou dans la province du Gansu, un des plus meurtriers.

On a comparé le livre à *L'Archipel du goulag*, mais jamais Yang, qui s'il n'a pas été directement victime du Grand bond en avant a en revanche souffert, comme des millions d'autres, des persécutions de la Révolution culturelle, n'a eu le centième de la renommée de Soljenitsine. Et puis la guerre froide est terminée...

Décidé à en faire le sujet de son prochain film, et de sa première fiction, Wang Bing se lance en 2004 dans un immense travail de recherche :

«J'ai recueilli des dizaines de témoignages, de gens liés à cette histoire, des survivants mais aussi des gardiens, ou des familles des déportés.»

Beaucoup ont peur et refusent de parler, mais petit à petit le réalisateur nourrit son projet, organisé autour des personnages des nouvelles du livre qui lui a servi de point de départ. C'est dans ce contexte qu'il rencontre une vieille dame nommée He Feng-ming, dont le mari est mort de faim à Jiabiangou. Elle raconte si bien l'infini des souffrances et la matérialité des innombrables détails qu'il décide alors de lui consacrer un autre film.

D'où la naissance de ce diptyque, *Fengming, chronique d'une femme chinoise*, qui sort le 7 mars, et *Le Fossé*, distribué le 14.

Le premier est un documentaire de 3 heures qui consiste presque uniquement, après un bref prologue, dans le récit face caméra de la vieille dame. Wang Bing:

«Je voulais lui consacrer un film, à elle. Ce n'était pas à moi de raconter son histoire, mon rôle était de lui donner la possibilité de le faire. C'est son film, je voulais lui donner cet espace d'expression, de liberté, et lui permettre de s'adresser directement aux spectateurs.»

D'une radicale ascèse, le dispositif peut évidemment paraître rébarbatif, tant qu'on n'a pas expérimenté la puissance d'évocation de cette parole, et la manière dont la présence, la voix et les mots de madame He sont capables de faire surgir des images, des émotions, et peu à peu la rage et la terreur, la douceur et la compassion.

On songe aux puissances immenses déclenchées par *Shoah*; même si la réponse cinématographique de Wang Bing n'est pas la même que celle de Claude Lanzmann, elle s'appuie sur des questionnements quant à la manière d'évoquer une tragédie qui se font écho: même refus de l'illustration, même confiance dans la présence du témoin et sa parole.

Le Fossé, qui a été présenté au Festival de Venise 2010 puis au [Festival des 3 Continents de Nantes](#), est du côté de la fiction une réponse tout aussi singulière et puissante. Tourné clandestinement et dans des conditions matérielles et climatiques extrêmes, le film fait des difficultés même de sa réalisation une force supplémentaire au service de ce qu'il évoque.

Caméra à l'épaule, il plonge littéralement dans l'enfer de Jiabangou, défini par deux espaces antinomiques, aussi terrifiants l'un que l'autre, l'infini battu par les vents et le froid du désert de Gobi, et les tranchées creusées dans le sol et où vivent et meurent les prisonniers, surveillés par des gardiens à peine moins maltraités qu'eux.

C'est un inextricable enchevêtrement de combats qui sont menés en même temps, contre les conditions climatiques, contre le dénuement matériel, contre la bureaucratie infiniment tatillonne, contre l'absurdité et la cruauté d'un régime qui a froidement décidé d'immoler une part de son peuple pour servir ses intérêts de pouvoir, et aussi entre des hommes enfermés ensemble et que tout sépare, contre la mort omniprésente, et contre l'impossibilité de traiter correctement les morts, et finalement entre les intérêts contradictoires des vivants et des morts.

Au côté du petit groupe de déportés qu'accompagne le film, et que rejoindra une femme venue voir son mari ignorant qu'il est déjà mort puis se battant sa relâche pour tenter de retrouver son corps, c'est un enchainement de tensions comme dans un palais de glaces aveuglant de lumière et de noirceur qui se met en place. Pour devenir réalisateur de fiction, Wang Bing dit:

«Ma principale décision c'est le désert, le choix de cet espace vide, et la confrontation de ces quelques corps humains avec cet espace, à la fois immense et confiné lorsqu'ils sont dans les trous où ils habitent. J'ai délibérément éliminé au maximum les accessoires, les signes d'époque, les marqueurs régionaux, les objets qui servent aux reconstitutions historiques, ce n'était pas là que ça se jouait, mais dans le fait de jeter ces êtres dans cette immensité hostile. Le film est fait de ça.»

Wang Bing mise tout l'humanité de ses personnages et l'inhumanité des conditions dans lesquelles ils se trouvent, en une abstraction qui est la plus digne et la plus violente manière de faire écho à la tragédie évoquée.

Date : 5 mars 2012



Entretien avec Wang Bing **Par : Camille Lugan**

Paris, petit matin et fin d'hiver. C'est dans les locaux de son distributeur français, Capricci, que nous rencontrons l'une des figures les plus importantes et singulières du paysage cinématographique chinois contemporain. Au cours des dix dernières années, Wang Bing a fait résonner ses images et son point de vue – première personne flottante, nous faisant entrer en immersion dans les espaces quotidiens d'une vie chinoise méconnue – avec une force inédite. Entrer dans un film de Bing, c'est en effet accepter de prendre le cinéma comme expérience radicale, ne serait-ce que par la durée – *A l'Ouest des Rails*, film-monument sur la ruine d'une région industrielle de la Chine, durée plus de neuf heures –. La dimension spectaculaire de ses films est insidieuse ; ce n'est que très progressivement et subtilement que le spectateur prend conscience qu'il a froid, faim, ou qu'il éprouve une forme d'empathie avec les émotions des personnes que Wang Bing filme sans jamais basculer dans le registre pathétique.

La veille au soir, Wang Bing est arrivé de Chine ; il est en France pour présenter *Le fossé*, fiction épurée, tournée dans des conditions climatiques extrêmes, et [*Fengming, chronique d'une femme chinoise*](#) (tourné en 2007), entretien-fleuve avec une vieille dame, ressaisissant de manière magistrale soixante années d'histoire chinoise. Sur la table, quelques pommes et gâteaux en guise de petit déjeuner composent le décor d'une nature morte improvisée, qui accompagne notre entretien. En l'écoutant parler, on se surprend à méditer sur la place qui doit être la sienne au cours de ses propres tournages, le fil ténu entre distance et proximité qu'il parvient à tisser d'un film à l'autre.

aVoir-aLire : J'aimerais commencer par le début, quasiment le début chronologique. Chacun de vos films s'ouvre sur un mouvement initial où on suit un personnage, on entre dans un lieu, comme s'il fallait se plonger dans ce lieu et dans ce temps. Comment concevez-vous la porte d'entrée pour vos films, surtout pour un œil extérieur, mais aussi pour le vôtre ?

A chaque film que je fais, je veux présenter quelque chose au public – par exemple dans le cas d'*A l'Ouest des Rails* – ; ce qui m'importe, c'est de savoir comment je vais amener le public dans cet espace, comment je vais y faire rentrer le spectateur. Et effectivement, je choisis de m'attarder d'abord sur l'environnement général, puis sur un personnage qui va aider le public à rentrer dans cet espace.

L'autre problème que cette question rejoint est celui de l'universalité des images que vous essayez de montrer. Est-ce que la question « Est-ce que ça ne toucherait que moi ? » vous travaille, au moment du tournage, du montage, ou même de la diffusion des films ?

C'est sûr qu'au début, les choses ne sont jamais très claires, y compris pour soi-même : on n'est pas très certain du but que l'on veut atteindre. Je suis généralement porté par un intérêt

que j'ai pour le sujet, pour des éléments dont je sais que je vais les mettre dans le film, et c'est ça qui me fait avancer. Par contre, il y a souvent des moments d'hésitation, de remise en question, où je me demande : est-ce que les autres peuvent être intéressés par ce que je suis en train de mettre en place ? Mais au final, c'est toujours le travail au quotidien qui me fait avancer, même quand je m'arrête pour me demander quel est le sens de tout ça.

Vous opérez souvent un mouvement entre une mémoire particulière et une mémoire collective dont elle est le miroir. On le voit très bien dans *Fengming*, avec cette femme qui exemplifie l'image de la Chine contemporaine, mais aussi dans *A l'Ouest des Rails* ou *Le fossé*... Est-ce qu'il suffit de trouver la bonne personne pour opérer ce pont ? Et comment montre-t-on ce mouvement ?

Parfois c'est une opportunité ou une évidence. Dans le cas d'*A l'Ouest des Rails*, il n'y avait pas de choix proprement dit d'une personne. Je connaissais cet environnement, j'ai pris la décision de m'y installer et de vivre aux abords de ces usines ; j'ai rencontré beaucoup de personnages différents, et petit à petit ce sont les liens que j'ai tissés avec ces gens-là qui ont constitué naturellement la trame du film. Dans le cas de *Fengming*, j'étais dans une période où je faisais beaucoup d'interviews de survivants de la région où a été tourné *Le fossé* ; il se trouve que parmi ces survivants, Fengming était une personne au caractère très trempé, et elle avait aussi la particularité d'avoir commencé à écrire ses mémoires dès les années 1990. Elle avait déjà derrière elle un long processus de recul, de mise en forme. Mais au départ, même après l'avoir rencontrée, je n'avais pas forcément pensé faire un film sur elle ; ce sont des propositions extérieures qui m'ont décidé à faire ce film.

Est-ce que ce projet a nourri l'envie de prolonger ce travail d'interviews, avec des personnes qui n'auraient pas entamé ce processus de mise en forme ?

Comme je le disais, avant de faire le choix de Fengming, j'ai interviewé de nombreux survivants du camp. C'est aussi une histoire de temps : je n'ai pas pris le temps de mettre en forme de nombreuses interviews que j'ai faites d'autres personnes. Et puis c'est une forme possible de raconter l'histoire de la Chine au travers du récit d'un personnage, mais je me pose aussi la question de savoir quel est l'intérêt pour moi de répéter cette même forme. C'est la question que je me pose actuellement, face à un autre projet de documentaire que j'ai : je me demande quelle forme et quels moyens je vais adopter. Le récit d'une personne en est un, mais on peut aussi envisager la mise en parallèle de plusieurs intervenants... Ce qui m'intéresserait, ce serait d'intervenir en tant que pont que je ferais entre diverses personnes interviewées, et de voir ce qui se dégage de la mise en rapport de ces gens-là. Je vais passer prochainement au tournage d'un film documentaire, et je suis justement actuellement en recherche et en train de me poser ces questions formelles.

Ces questions formelles vont-elles trouver leur réponse au moment du tournage, du montage ou bien souhaitez-vous régler cette question auparavant, pour arriver sur le terrain en ayant une direction ?

Même s'il y a une part de décision possible au moment du montage, j'ai l'habitude sur le plan formel d'avoir déterminé à l'avance quelle forme le film va avoir ; c'est important pour après, par rapport aux éléments qu'on en a en main, le matériau qu'on traite, de donner d'emblée la direction. Je trouve vraiment un intérêt au fait d'avoir une décision claire en amont.

J'aimerais évoquer un autre de vos travaux, la « correspondance » avec Jaime Rosales (sur une proposition du *Centre de Cultura Contemporània de Barcelona*). En réponse au plan-séquence qu'il vous envoyait, filmé dans le terminal un aéroport international, vous avez filmé un village reculé d'une région de la Chine. Quelle a été votre réaction en découvrant la lettre filmée ? Comment avez-vous envisagé votre réponse ?

Il se trouve que je venais de terminer *Le fossé*, et que j'étais épuisé, à tous les niveaux. Je me trouvais dans une période où je réfléchissais à mes prochains projets, et à cette occasion je suis parti dans la province du Yunnan, dans une région très reculée, parce que j'avais envie de tourner quelque chose autour d'un auteur qui était mort une dizaine d'années auparavant. C'est sur le chemin de l'endroit où il a été enterré que je suis passé dans le village que j'ai filmé en réponse à la lettre, et que j'ai tourné ces images autour du thème des trois enfants. Par rapport à cette demande qui m'était faite, je n'ai pas réagi par rapport à ce que je voyais, mais par rapport à moi, à ce que je vivais dans l'instant. Du coup, ça n'est pas forcément une « réponse » en réaction à ce que je recevais, mais mon une traduction de mon état du moment. Ce que je vivais en passant dans cet endroit, face à ce que je voyais de la vie de ces trois enfants, me rappelait des choses de mon passé. Je me souviens aussi que dans ce moment-là, j'avais très faim ; c'était une région très pauvre, très démunie, et au village on nous a fait cuire des pommes de terre, c'est devenu un élément qui prenait beaucoup d'importance ! En tout cas ce moment est devenu le court-métrage par lequel j'ai répondu à la lettre.

Est-ce qu'il y a d'autres cinéastes auxquels vous pourriez envoyer une lettre, en prenant l'initiative, parce que vous vous sentiriez proche d'eux, ou parce que quelque chose dans leur cinéma vous interpelle ?

Je fonctionne beaucoup avec les rencontres et les occasions que la vie me donne. Parfois, c'est quelque chose qui passe juste à côté, et que je décide de capter pour en faire le départ d'un projet. Par contre, l'organiser en amont, prendre la décision, ce n'est pas ma façon de fonctionner. Après avoir tourné ce court-métrage autour des trois enfants en une journée de tournage, en réponse à la lettre, j'ai eu envie d'approfondir la question. On m'a fait une seconde proposition pour un film, et je suis revenu filmer sur une période de trois ou quatre mois, pour faire un film plus long, dont le montage n'est pas encore terminé. En rentrant à Pékin, je pense que dix ou vingt jours seront suffisants pour l'achever. Mais encore une fois, c'est rare que je décide de prendre l'initiative d'un projet.

Vous avez fait de la caméra vidéo quelque chose de beau « malgré » les défauts de l'outil. On découvre l'espace à la première personne, avec les ombres, la buée, la lumière qui change, et cela peut donner un résultat très émouvant. Ce rapport particulier avec la caméra et l'image vous est-il venu en tournant ?

Il se trouve que le numérique nous a apporté beaucoup de facilités, et pas seulement parce que c'est peu cher, petit, et donc pratique. Le réalisateur a du coup une grande liberté ; on n'a pas besoin de s'entourer d'une équipe, on peut travailler en solitaire. Pendant que je filme, c'est comme si cela me permettait de conserver un espace et un temps pour établir un contact avec les gens que je suis en train de filmer, ce que ne permettaient pas les caméras traditionnelles, avec un dispositif beaucoup plus compliqué, qui avait systématiquement pour effet de créer une distance avec le sujet filmé. Avec le numérique, on a cette simplicité, ce qui me permet à chaque fois de pouvoir filmer énormément, et de prendre le temps petit à petit de m'insérer dans la vie des gens que je filme. Tout ce qui, sur le plan technique, peut intervenir, comme le flou, les mouvements de caméra, les incidents, etc., je ne m'en préoccupe pas. Ce n'est pas ce

que je vois. Au moment du montage, les éléments que je veux privilégier sont ceux qui me permettront de ressentir à nouveau ce que moi je ressentais dans le lieu du tournage, la proximité que j'avais avec ces gens-là, du fait du numérique. C'est vraiment ce ressenti que je veux privilégier, et c'est très rare que je me trompe, en faisant des choix esthétiques par rapport à ce qui s'est passé. Finalement, ce dont on se rend compte, quand on regarde un film fait avec une façon de filmer autre que celle-là, c'est de cette distance énorme avec le sujet qu'on a traité, bien plus grande que ce qu'on voudrait ! Ce qui m'intéresse, c'est précisément l'inverse.

Le fossé a été tourné avec une équipe plus « traditionnelle ». Avez-vous encore envie de tourner avec une équipe, ou bien le tournage est-il devenu pour vous une entreprise solitaire, quitte à retrouver des collaborateurs au montage et au mixage ?

C'est assez complexe. Parfois, filmer en solitaire, sans équipe autour de soi, est simple ; mais parfois, une bonne équipe ne pose pas de difficultés particulières. On a une liberté quand on peut tourner soi-même, mais ce choix-là ne se fait pas en fonction du sujet. Par exemple, dans le cas du *Fossé*, j'ai décidé de faire le film en 2004, et j'ai commencé à le tourner en 2008... C'est toujours très simple de prendre la décision de faire un projet, mais une fois la décision prise, on se confronte à la réalité des choses, et c'est à ce moment-là qu'il faut prendre le temps d'examiner les diverses options. Il n'y en a pas une à privilégier sur une autre ; ce qui est important, c'est de décider de faire quelque chose de se mettre en situation de pouvoir le réaliser... et au final d'obtenir un résultat achevé. Quand j'ai tourné *A l'Ouest des Rails*, le travail était très facile, alors que j'étais seul ; dans le cas du *Fossé*, c'est la décision de faire le film qui a été très simple, et à cause de diverses difficultés, il a fallu que j'opte pour une organisation très différente. Chaque cas est différent. Par exemple, en ce moment, je me dis aussi que si je dois complètement retourner sur un projet en solitaire, ce sera peut-être difficile, parce que la gestion du temps n'est pas la même et que je n'ai pas forcément la même santé physique : tout ces éléments décident parfois pour vous. Par contre, je suis très heureux et satisfait de savoir que jusqu'à aujourd'hui, j'ai toujours pu réaliser les projets que j'ai eu envie de faire, même s'ils ne sont pas tous forcément montrés...

Propos recueillis à Paris le 28 février 2012.

Merci à Pascale Wei-Guinot pour la traduction et Noé Bach pour la captation.

Le blog documentaire

"Suggérer, c'est créer, Décrire, c'est détruire", Robert DOISNEAU

Date : 2 mars 2012

Doc/webdoc : L'édito #1

Par : Cédric Mal et Nicolas Bole

Que de nouveautés chaque semaine sur ***Le Blog documentaire*** !

Et voici la dernière née : notre édito.

Mensuel, il dressera les grandes lignes de ce que vous pourrez découvrir au fil des jours sur notre site. La partie "**Doc**" présente ce à quoi il faut s'attendre dans le champ du cinéma documentaire, et remplacera très bien nos articles consacrés aux "*documentaires en salles et aux festivals*". La partie "**Webdoc**" dessine les contours des territoires que nous nous proposerons de défricher en ce domaine dans les semaines à venir...

L'idée, vous l'aurez compris, consiste rapprocher ces deux "disciplines" dont la confrontation n'a rien à voir avec une querelle entre "anciens" et "modernes"...



Indignados - © Tony Gatlif (2012)

DOC

Les *artistes* du cinéma documentaire sont de retour en mars ! Et saluons tout de suite le nouveau film de Tony Gatlif, **Indignados**, qui se présente comme “*le témoignage fictionné du temps du réel*” ; “*une nouvelle forme de ciné-poème à l’urgence des sans papiers, sans noms, rejetés de tous les pays*”. En suivant les pas de Betty, une jeune “clandestine” africaine, le cinéaste nous propose de traverser les multiples facettes de ce mouvement de résistance et de contestation très contemporain...

De contestations, il n’y en eût peu aux Oscars. Et dans le brouhaha hollywoodien habituel sont passés presque inaperçus les deux documentaires primés : **Undeclared**, de Daniel Lindsay et T.J. Martin, et **Saving Face**, court-métrage de Daniel Junge et Sharmeen Obaid-Chinoy.

En France, notre attention sera retenue en mars par deux cinéastes majeurs dont les derniers films arrivent en salles. Tout d’abord, et c’est suffisamment rare pour être noté, deux films de **Wang Bing** sortent enfin sur les écrans grâce au travail de Capricci. Un documentaire – **Fengming, chronique d’une femme chinoise** - et une fiction – **Le Fossé** – qui sont loin d’être aussi éloignés l’un de l’autre que leur catégorisation par genre le laisse penser. Nous aurons l’occasion d’y revenir très vite avec **un entretien exceptionnel** que nous a accordé le cinéaste chinois de passage à Paris.

Autre événement en salles en mars : **Vol Spécial**, film de **Fernand Melgar** qui a fait polémique au dernier Festival de Locarno (où il a été primé). Le documentaire, remarquable, y avait été qualifié de “*fasciste*” et d’“*obscène*” par le président du jury Paulo Branco. Nous aurons l’occasion de revenir en détail sur cette œuvre, qui sort conjointement avec **La Forteresse**, film du même auteur qui aborde aussi le sort des sans-papiers en Suisse.

Nous suivrons aussi avec attention les bonnes œuvres de **Thomas Lacoste**, que l’on peut retrouver sur *La bande passante*. Le réalisateur français a initié en 2007 un vaste travail filmique pour “*penser autrement le monde*”. **Penser critique**, son “*kit de survie éthique et politique pour situations de crise(s)*” fait l’objet d’une belle édition DVD (Montparnasse éditions) et d’une rétrospective au *Reflets Medicis* à Paris.

A voir aussi en salles en mars : **A l’ombre de la République**, Stéphane Mercurio, **Y’a pire ailleurs** de Jean-Henri Meunier, **Entre les Brais – la cuisine en héritage** de Paul Lacoste ou encore **Water le pouvoir secret de l’eau** de Julia Perkul et Anastasya Popova.

Côté festivals enfin, le mois de mars sera inévitablement marqué par **Cinéma du Réel**, à Paris. Nous aurons très prochainement l’occasion de nous y pencher avec **Javier Packer-Comyn**, le directeur artistique de la manifestation. Mentionnons également les festivals de Guadalajara, de Thessalonique, de Hong Kong ou encore de Toulouse.

Un dernier mot enfin en forme de coup de chapeau pour les **Rendez-vous du cinéma québécois** qui viennent de célébrer leur trentième anniversaire avec une édition, nous dit-on, des plus riches !...

Bande annonce “Indignados”

WEBDOC

A partir de ce mois-ci, nous ouvrons la perspective du webdocumentaire pour aborder **les rives de la narration transmedia avec, en point de mire, celle dérivée du jeu vidéo**. Car nous sommes de plus en plus conscients que la narration web, si elle veut accéder à une singularité et non à une redite souvent maladroite (version CD-Rom), doit penser **la question de la place du spectateur**.

On a désormais coutume de dire que celui-ci, sevré de passivité, pourrait, sur le web, être actif, voire interactif. Mais cela signifie-t-il pour autant que le processus créatif de la narration doit être sacrifié, et que le webspectateur souverain doive constituer lui-même son oeuvre, à partir de modules éparpillés ? Est-ce que le jeu “dont vous êtes le héros”, forme déjà ancienne d’immersion dans le jeu qui refait surface dans la narration web, est-il réellement la forme avancée, **le paradigme d’un récit (fictionnel ou documentaire) multi-média ?**

Un adjectif s’intègre parfaitement au média que représente le web : **total**. Totale, comme peut l’être la fiction, chez **Eric Viennot** (entretien vidéo à suivre). Total comme l’est aussi ce media, lui-même contenant d’autres médias : méta-média ou média total, il agit à la fois comme contenant et contenu, fin et moyen narratif. En parallèle, que pourrait signifier un “regard total” chez le spectateur ? Est-il même possible ? Souhaitable ? Le cas échéant, par quels processus (identification, personnification) peut-il interagir avec une oeuvre ? **Et quelle modification pour le statut – non seulement juridique mais aussi moral – de l’auteur ?**

Autant de questions très théoriques que nous décidons d’aborder dans **un dossier que nous ouvrirons dans les prochains jours** par une présentation de la philosophie des jeux vidéos. Certains se demanderont ce que l’art du jeu vidéo, plein de bruit et de couleurs, vient faire dans l’univers, habituellement feutré et intellectuel, du documentaire : **nous entendons donner à réfléchir sur ces passerelles qui se créent entre deux mondes qui se sont jusque ici regardés en chiens de faïence**. Le jeu vidéo n’est certainement pas le seul avenir du récit (qu’il soit fictionnel ou documentaire), mais sa forme narrative s’en trouve aujourd’hui décuplée par les moyens techniques du web : décuplée et donc disponible à d’autres utilisations et d’autres transformations, dont **Manipulations, l’expérience web** est un premier exemple.

Wang Bing : entretien sur “Le Fossé” et “Fengming”

Par : Cédric Mal

Sa présence est suffisamment rare en France pour ne pas en profiter. *Le Blog documentaire* s’est donc pressé à la rencontre de **Wang Bing**, de passage à Paris pour 3 jours à l’occasion de la sortie en salles de deux de ses films : *Fengming, chronique d’une femme chinoise* (documentaire, 2007) et *Le Fossé* (fiction, 2010). **Wang Bing** qui a également été fait [docteur honoris causa par l’université Paris VIII](#).



Wang Bing - © Cédric Mal (2012)

Wang Bing fait partie de ces cinéastes chinois dont les films ont une aura considérable en Europe, et nulle en Chine puisqu’ils n’y sont pas vus. Après une entrée tonitruante sur la scène documentaire mondiale avec *A l’ouest des rails* (1999/2003), gigantesque fresque de 9 heures sur le démantèlement d’un vaste complexe sidérurgique du nord de la Chine, Wang Bing a réalisé plusieurs films qui n’existeraient sans doute pas sans les efforts incessants de producteurs, de diffuseurs, d’éditeurs et de festivals européens.

Toutes ses œuvres nous disent quelque chose de la Chine contemporaine – et souvent l’envers du décor du miracle économique. Wang Bing filme les marges de son pays, enregistre ce qui en est rarement dit et, surtout, propose aux spectateurs des expériences sensorielles inédites, à bien des égards fascinantes, et parfois exigeantes. Prendre le temps de les accueillir, c’est s’offrir la possibilité d’être bousculé dans sa manière d’appréhender le monde.

Fengming, chronique d'une femme chinoise (2007), *L'homme sans nom* (2009) et *Le Fossé* (2010) constituent une forme de triptyque qu'il est idéal de considérer dans son ensemble tant les passages et les correspondances entre ces trois films sont nombreux. Avec ce travail, Wang Bing fait aussi acte de mémoire ("*Dans notre société, il y a peu de témoignages qui nous rappellent encore ce douloureux passé. Il est plus rare encore de les trouver en images*") en posant de manière transversale la question de la survie.

Le premier de ces documentaires, *Fengming*, est un face-à-face frontal de près de 4 heures entre le réalisateur et cette femme qui conte par le menu le déroulé de sa vie, de son enthousiasme pour la Révolution aux accusations de "droitisme" qui conduiront notamment son mari en camp de travail. Il n'en reviendra pas, et ce lieu de "rééducation" constitue le cœur du *Fossé*.

A l'inverse de cet abondant monologue, *L'Homme sans nom* ([dont nous avons déjà parlé ici](#)) brille par son mutisme. Wang Bing nous confronte à l'existence d'un homme seul, marginal dans sa caverne, dont les principales activités consistent à manger, dormir, cultiver la terre. Une certaine forme d'animalité se dégage, et elle n'est pas sans évoquer les personnages du *Fossé*. La facture des deux films est très proche ; et les acteurs de la fiction se sont inspirés du documentaire pour composer leurs interprétations.

Le Fossé, prolongation à la fois narrative et esthétique des documentaires, constitue à ce jour le point d'orgue de l'œuvre de Wang Bing. Le film a été réalisé dans le désert de Gobi, par moins 10 degrés (minimum) et en toute clandestinité. Les décors ont été construits un an avant le premier jour de tournage pour s'assurer que les lieux ne seraient pas visités, les acteurs (dont certains ont réellement vécu dans ce camp de "rééducation") étaient tenus dans le plus grand secret et, à peine tournés, les rushs étaient immédiatement placés en lieu sûr. Wang Bing est venu réaliser le montage de son film en France. Des 130 heures de films ramenés de Chine, le cinéaste a composé cette fiction de 109 minutes. La narration, qui n'est pas ouvertement datée, touche à quelque chose d'universel, et en cela, Wang Bing continue de nous livrer très subtilement un point de vue critique sur la Chine contemporaine, au mépris du danger et de la censure...



L'homme sans nom - © Wang Bing (2009)

Le Blog documentaire : Qu'est-ce qui vous a conduit à réaliser "Le Fossé" ? Quelles étaient vos intentions avec ce film, et pourquoi être passé à la fiction ?

Wang Bing : Après avoir terminé *A l'ouest des rails*, j'avais envie de me lancer dans la fiction, et la [Cinéfondation](#) m'a proposé de lui soumettre un projet. Il se trouve qu'en venant en France, j'ai eu l'occasion dans l'avion de lire un roman qu'on m'avait prêté, *Adieu Jiabianjou* (de Yang Xianhui), qui est à la base du film. Le sujet abordé était tellement important que je me pouvais pas faire autre chose qu'une fiction. Mais à partir du moment où on se base sur une œuvre existante, on ne peut pas faire n'importe quoi.

Je me suis alors longuement interrogé sur la manière dont j'allais adapter ce roman. Je devais aussi prendre en compte le fait que nous étions limités par le temps, que nos moyens étaient rudimentaires et que nos possibilités de travail étaient réduites. Finalement, je me suis lancé dans cette aventure au long cours, et elle m'a maintenu dans un état de tension permanente pendant plusieurs années.

Ce qui est frappant, c'est qu'on a l'impression que "L'homme sans nom" et "Fengming, chronique d'une femme chinoise" mènent au "Fossé". On a l'impression que ces deux documentaires sont les pendants, masculin et féminin, de la fiction ; comme si le travail documentaire vous avait conduit vers cette fiction...

Ces deux films sont typiquement le genre de documentaires que j'ai pu faire alors que le plus gros de mon travail consistait à mettre en place la fiction. Il y a eu des moments d'attente, de "liberté" pendant lesquels je pouvais me concentrer sur autre chose. J'en ai profité pour réaliser ces films en peu de temps car ils ne compromettaient pas mon projet de fiction. Bien évidemment un projet de documentaire plus important n'aurait pas pu trouver sa place pendant la période de préparation du *Fossé*.

Y'a t-il des différences fondamentales dans votre manière de travailler la fiction et le documentaire ? Comment se passe très concrètement le tournage, le montage ?...

Tourner un documentaire est beaucoup plus simple que réaliser une fiction. Il suffit presque de décider d'un sujet et de le filmer. La fiction est beaucoup plus complexe : il y a une équipe de travail, un dialogue à instaurer, des décisions à prendre en commun, des échanges... Les rapports dans l'équipe de tournage d'une fiction doivent être bons pour que ça fonctionne. De ce point de vue, les deux exercices n'ont rien à voir.

Cela dit, je n'éprouve pas le besoin de modifier quoi que ce soit dans ma façon de tourner, ou dans mon rapport à l'image. C'est le même mode de travail, la même esthétique.

Pour la fiction, l'une des difficultés consiste à faire que les acteurs parviennent à prendre en charge les personnages imaginés dans le scénario. Il faut aussi veiller à ce qu'il n'y ait pas trop de décalages dans le jeu entre les différents personnages.

Une fois que cette partition est réglée et acceptable, je tourne ! Mais comme nos conditions de tournage étaient précaires, nous ne nous sommes jamais trouvés dans des situations où nous avions le choix entre plusieurs solutions. Nous étions toujours *obligés* par quelque chose.

Étiez-vous aussi votre propre chef opérateur sur “*Le Fossé*” ?

Il y avait un chef opérateur, mais nous n’avions jamais travaillé ensemble. Je me suis vite rendu compte que sa façon de travailler n’allait pas vraiment correspondre aux besoins du film. Nous nous sommes donc partagés le travail : il se chargeait des plans séquences les plus longs et les mieux installés ; je prenais en charge les plans plus compliqués, les plus urgents, ou ceux sur lesquels reposaient un danger. Quand nous n’avions pas le droit à l’erreur et que nous ne disposions que d’une seule prise possible, je prenais la caméra. Le résultat était meilleur ainsi.

Et comment s’est déroulé le tournage de “*L’homme sans nom*” ?

Il y avait un autre cameraman, plus jeune que celui du *Fossé*. Il a fait un bon travail, mais j’assurais souvent l’image vu la particularité du film. J’avais aussi besoin d’un assistant pour l’éclairage pour les scènes de nuit.



Le Fossé - © Wang Bing (2010)

Dans les documentaires, est-ce que vous écrivez quelque chose avant de tourner ?

Je n’écris jamais rien ; je n’en ai pas besoin. Bien sûr, je pense tout le temps au sujet, à la manière de filmer, à mon rapport aux personnages... Mais je n’écris rien en amont.

Vous avez donc réalisé “*Fengming, chronique d’une femme chinoise*” pendant la préparation du “*Fossé*”. Est-ce qu’il pourrait y avoir d’autres films sur le même modèle ?

Ce documentaire n’était pas « prémédité » si j’ose dire ; l’occasion s’est présentée et je l’ai saisie. Il se trouve que le festival de Bruxelles m’a passé commande d’un documentaire, et vu

le temps dont je disposais à cette époque, je me suis dit qu'il serait bon de réaliser un portrait de cette femme. Rien n'était pensé en amont, et tout s'est déroulé très vite.

Il n'y aura pas, je pense, de série sur le modèle de *Fengming*. Actuellement, je travaille sur un autre documentaire qui met en scène trois enfants, trois petites filles dont la mère est partie et qui vivent seules avec leur père.

Dans vos films, surtout les documentaires, vous ménagez une grande place au hors champ. Tout ou presque concourt à l'évasion au-delà des limites du cadre et, dans le même temps, ces films renvoient très directement le spectateur à sa propre expérience, à sa propre intimité. Est-ce conscient, est-ce une volonté de votre part d'aménager une telle place au spectateur ?

L'homme sans nom n'a pas d'histoire, pas de récit proprement dit. Ce qui est intéressant, c'est son mode de vie, ce qu'il mange, ce qu'il fait. Il ne peut pas y avoir plus simple : il mange, il dort, il travaille les champs et habite dans une caverne. Il n'y a rien d'autre d'attirant.

C'est cette extrême simplicité, son aspect rugueux et brut, qui installe un espace de réflexion pour le spectateur, et qui renvoie à beaucoup de choses pour lui. On se met à la place du personnage, on l'observe, et comme il est l'unique objet de la représentation, on a l'occasion de s'évader du cadre, comme vous dites, notamment grâce au son. Je crois d'ailleurs que c'est le propre de tous les films simples, à la narration dite « faible » : ils permettent de toucher très directement les spectateurs. C'est leur richesse.



“Le Fossé” a été tourné dans la clandestinité, et on a l’impression que le passé et le présent se confondent dans ce film. Les montres ne servent à rien, disent les personnages. Est-ce une manière pour vous d’avoir un discours sur la Chine d’aujourd’hui.

Le Fossé est un film qui traite d’une période très précise de l’histoire. J’avais le choix entre une narration très réaliste (en accentuant tous les éléments qui permettent de déterminer le moment précis de l’histoire) et un film plus flou (sans accentuer les éléments d’une époque précise).

J’ai choisi de ne donner aucun signe, de ne pas ajouter de musique par exemple. L’endroit et le sujet me permettaient de rester abstrait, surtout au début du film : il est impossible de pouvoir situer l’action (si ce n’est certains éléments des vêtements ou la manière de parler des personnages). Tous les éléments ne permettent pas de savoir. Nous pouvons être hier, demain, aujourd’hui. C’est ce qui m’a intéressé dans la représentation. D’ailleurs, les personnes qui vivaient il y a 50 ans ont respiré le même air, foulé la même terre, vu le même soleil qu’aujourd’hui. Il y a des similitudes, des correspondances...

Je porte par ailleurs un intérêt très fort à la manière dont je vais amener le spectateur à rentrer dans cette histoire. Comment réduire la distance entre le public et le thème du film ? En n’accentuant aucun élément temporel, je voulais montrer que ce qui est important n’est pas l’époque, mais l’événement en lui-même. Ce sont les faits qui m’intéressent. Même si je ne réalise pas un documentaire sur les années 60, je fabrique une fiction sur un événement précis qui tend à l’universel. De la même manière, quand on rencontre quelqu’un aujourd’hui,, ce qui est important n’est pas sa manière d’être habillé, mais l’intériorité, la conscience.

“A l’ouest des rails” est une fresque gigantesque. Aujourd’hui se développent sur Internet les webdocumentaires. Est-ce que vous avez déjà pensé à cette forme de création ?

Je reste pour l’instant dans un travail documentaire traditionnel, avec mon propre traitement de l’image. Il m’arrive de me promener sur Internet et d’y croiser ce genre de choses, et je suis certain qu’à l’avenir Internet va modifier notre perception du monde et notre manière de travailler.

Je me suis posé la question, je me suis demandé si nous ne devons pas davantage utiliser cet outil en Chine, mais pour l’instant, ce n’est pas un média avec lequel je suis suffisamment familier pour vraiment me l’approprier. Je ne m’en sens pas encore suffisamment proche pour y réaliser des œuvres.

Il y a en ce moment une vaste exposition dédiée à Ai Wei Wei au Jeu de Paume à Paris. Avez-vous l’intention d’y aller ?

Je ne suis en France que pour trois jours. J’ai beaucoup de rencontres et de projections. Je pense que je n’aurai pas le temps d’y aller, mais j’irais volontiers.

Vous êtes depuis quelques jours docteur honoris causa de l’Université Paris 8. Quelle impression cela vous fait ? Est-ce plus important qu’une palme d’or à Cannes par exemple ?

On m'a annoncé cette nouvelle alors que j'étais un peu malade en Chine. Cette distinction n'est pas très parlante pour moi, d'autant que je reste à la marge dans ma façon de vivre. Je ne suis jamais en lien avec le monde universitaire ou avec le système, je vois très peu de monde même si je vis à Pékin. Finalement, mes rencontres avec la profession se déroulent presque uniquement quand mes films sont sélectionnés en festivals. Encore une fois, ce n'est pas très parlant pour moi, mais cet honneur signifie qu'on apprécie mes films, et c'est un encouragement pour continuer. C'est le même type de reconnaissance quand l'un de mes films est primé en festival.

Propos recueillis par Cédric Mal
Traduction : Pascale Wei-Guinot

Les précisions du Blog documentaire

1. Wang Bing est né à Xi'an (Chine), dans la province du Shaanxi, en 1967. Il a étudié la photographie à l'École des Beaux Arts Lu Xun, puis le cinéma à l'Institut du Cinéma de Pékin. Il entame sa carrière de cinéaste indépendant en 1999.

2. Entre autres distinctions, **Wang Bing** s'est vu attribuer les prix des festivals de Mexico, Montréal, Lisbonne ou encore Marseille pour **A l'Ouest des rails**. Les festivals de Yamagata et de Marseille ont également primé **Fengming, chronique d'une femme chinoise**. **L'homme sans nom** a été présenté à Buenos Aires, Lisbonne, Séoul et Lussas. **Le Fossé** était sélectionné à Nantes, Toronto et Venise.



3. Fiche technique "Fengming" :

Réalisation : Wang Bing.

Image : Lu Songye, Wang Bing.

Son : Jinguang Shen.

Montage : Adam Kerby.

Production : Wil Productions Ltd. (Lihong K.), 2007.

Distribution : Capricci Films.

192 min, couleurs.

4. Fiche technique "Le Fossé" :

Réalisation : Wang Bing.

Image : Lu Sheng.

Son : Ren Liang.

Montage : Marie-Hélène Dozo, Gilles Laurent.

Production : Wil Productions Ltd., Les Films de l'étranger/Entre chiens et loup, 2010.

Distribution : Capricci Films.

109 min, couleurs.

Date : 7 mars 2012

Entretien avec Wang Bing : Fengming et Le Fossé, sur les camps de rééducation

Par : Alexandra Bobolina

Deux films du réalisateur **Wang Bing** sont distribués dans les salles françaises en mars par Capprici Films. *Fengming, Chronique d'une femme chinoise* (en salles le 7 mars) et *Le Fossé* (en salles le 14 mars) retracent un passé qu'il ne faut pas oublier. Nous avons rencontré **Wang Bing** à l'occasion de cet évènement cinématographique. **Par Alexandra Bobolina.**



Wang Bing est déjà connu du public international avec son regard poignant sur le passé de la Chine communiste. En 2003, il fait ses débuts avec le film *À l'ouest des rails*. Par son sujet (la vie ouvrière), par son image, sans parler de ses 9 heures de documents visuels, il exprimait la force imposante de l'Histoire du présent chinois. Toujours impitoyable, il conteste les crimes oubliés de l'Etat par la société contemporaine avec *Fengming, Chronique d'une femme chinoise* (2007) et *Le Fossé* (2010). De ces deux œuvres, il construit un monument à la mémoire des victimes des camps de rééducation créés par le prolétariat dans les années 50. Interdits en Chine, les deux films sortent dans les salles françaises en 2012, comme un appel « *pour qu'on sache, pour ne pas oublier* ».



Les thèmes peu flatteurs pour la dictature chinoise sont toujours au cœur du cinéma de **Wang Bing**. C'est le cas aussi avec *À l'Ouest des Rails*, *Crude Oil*, *L'Argent du Charbon*, qui ont tous laissé leur trace dans les nombreux festivals internationaux et ont été censurés en Chine. *Fengming*, *Chronique d'une femme chinoise*, sélectionné à Cannes en 2010 et *Le Fossé*, montré au festival de Venise en 2011, suivent aussi ce chemin, mais sont d'une certaine manière une première par leur sujet. Le cinéma chinois, même celui d'auteur en marge de la censure, n'a pas encore retourné son objectif vers cette époque de la République populaire de Chine.



Ce sont deux variations, deux regards envers un même fait. La première, sous la voix indifférente de **Hé Fengming**, dans le documentaire *Fengming, Chronique d'une femme chinoise*, et la seconde à travers les images froides désignant le camp de *Le Fossé* dans la fiction. Les deux films ont été conçus presque parallèlement dès 2004 quand **Wang Bing** a commencé à travailler sur un recueil de nouvelles de **Yang Jiabianjou** sur les hommes et femmes envoyés dans les camps. Une tragédie humaine avait marqué le régime de la « dictature du prolétariat » et **Wang Bing** a voulu rendre hommage aux victimes de cette époque. Des centaines de milliers de chinois (les chiffres officiels sont considérablement sous-estimés selon les ONGs), dont la plupart des intellectuels, ont été envoyés dans des

camps de rééducation pour avoir critiqué le régime qui venait de s'établir. Parmi eux, paradoxalement, nombreux étaient des militants de la révolution culturelle. La tragédie de ces vies brisées est illustrée à travers l'histoire personnelle d'une survivante : **Hé Fengming**. Son témoignage est aussi une introduction à ***Le Fossé*** qui en donne les éléments essentiels des pourquoi, quand et comment. Les événements ont lieu dans le deuxième récit.



Le témoignage de **Hé Fengming** est mis en scène avec un talent cinématographique incontestable dont la fermeté se fonde avec celle du personnage. La femme qui a inspiré **Wang Bing** est reprise pendant 186 minutes en seulement trois plans. Avec la seule force des mots, elle conduit le spectateur dans son passé sans aucune hésitation dans le timbre, ni aucun mélodramatisme dans ses propos. Il est inimaginable de retrouver cette même intensité illustrée avec d'autres moyens, que ceux, si pauvres et sobres, que **Wang Bing** emploie pour son film. L'histoire de Hé et de son mari est vivante dans chaque détail et impose sa cruauté et son ironie dans le silence complet traversé seulement par la voix de la survivante.

Le Fossé, première fiction pour **Wang Bing**, reste ainsi cruellement réaliste et déchargé de « cinéma ». Le réalisateur, étant obligé de tourner en clandestinité, le film est très ascétique et

les modestes moyens (HDV, peu de lumière, pas de décors ni d'intervention sur le paysage ou même le son) reflètent une époque de famine avec des images qui n'hésitent pas à choquer. L'accent mis sur ce passage vers la mort, la terreur prend parfois le pouvoir sur la narration et c'est la violence crue qui prend le dessus. Alors que la personne de Fengming est une métaphore de la conscience du passé pour le regard vers le futur, dans *Le Fossé* il n'y a pas de vrai développement malgré une fin de faux espoir.



La beauté n'a pas de sens dans ces existences, voici pourquoi l'esthétisme de certains plans est tacite et imperceptible. Une seule lueur : les couvertures qui accompagnent tous les plans sont plus vives que les personnages auxquels elles servent, malgré la poussière et la saleté omniprésentes. Elles sont les témoins de ces corps souffrants, qui, tôt ou tard vont être enterrés, enveloppés dans ces mêmes couvertures. Et quelque chose de pire que la mort s'impose : l'impuissance de l'homme face au pouvoir, face à la nature. La fragilité de la vie est montrée avec distance, ce qui rend l'appel encore plus violent.

Voici ce que Wang Bing a dit pour les lecteurs d'East Asia:

Enfant, vous avez souvent assisté à des séances de critiques consacrées à ces « mauvais éléments » qui venaient pour être rééduqués. C'était un sujet qui vous vouliez aborder depuis un moment ?

Wang Bing : C'est après avoir fait *À l'ouest des Rails* que j'ai commencé à me pencher sur cette période et à avoir envie de traiter le sujet. Il y a eu parallèlement le portrait de *Fengming* et *Le Fossé*, mais mes souvenirs personnels ne remontent qu'aux années 70, entre 1976 et 1980. Les séances de lutte dont je faisais mention concernaient parfois des « droitiers », qu'il y a eu pendant la révolution culturelle comme en 1957, mais cela pouvait être aussi des séances de lutte contre des criminels de droit commun, tout type de personnes de mauvaise naissance, qui étaient catalogués en tant que mauvais éléments à l'époque pour différentes raisons, pas



forcément des « droitiers ». Ce qui caractérisait ces séances était que dès qu'il y en avait une, on demandait à tout le monde de venir y assister.

C'était davantage l'histoire ou la personnalité de Fengming qui vous a frappé ?

Wang Bing : Ce qui m'intéressait était ce que cette personne avait vécu. Elle était l'une des personnes que j'ai interviewées parmi d'autres. Mais elle avait comme particularité son identité en tant qu'épouse de droitier et elle-même droitère. Elle était aussi survivante de cette période de l'histoire dans les camps et elle pouvait ainsi elle-même la raconter. À travers elle, j'avais un accès direct à la réalité. Elle représentait, dans un certain sens, un pont vivant avec le passé. Je n'étais pas né, je n'avais pas vécu ces choses-là. Elle nous permet de comprendre l'histoire de notre pays, l'état de notre pays à cette époque.

Le projet *Le Fossé* était déjà en cours quand vous avez connu Fengming. Avez-vous pensé que les deux films étaient complémentaires ?



Wang Bing : Non, c'était un peu le hasard des circonstances, ce n'était pas un projet global. Le témoignage a été filmé, j'ai essayé de le rendre le plus abouti possible et puis c'est devenu un projet interdépendant de l'autre film. On a alors décidé de les sortir en même temps.

Comment expliquez-vous cet effet hypnotique qu'ont les mots de Fengming ? Vous étiez conscient de cet effet ? C'est la reproduction de la première rencontre que vous avez eu avec elle ?

Wang Bing : Il n'y a eu aucune réflexion formelle ou autre. On devait filmer en un jour dans les conditions qu'on avait. J'étais sur place un tel jour, ça a quasiment été filmé en trois jours. Je suis arrivé l'après-midi, j'ai tourné le soir le témoignage, le deuxième jour j'ai filmé encore un peu, le troisième j'ai pris quelques plans de son quotidien dans son appartement. Enfin, le sixième et septième jour, je l'ai filmée en train de manger chez elle.

Certains vous comparent à Jia Zhang-ke, avez-vous ressenti son influence ou celle d'autres cinéastes de Chine contemporaine ?

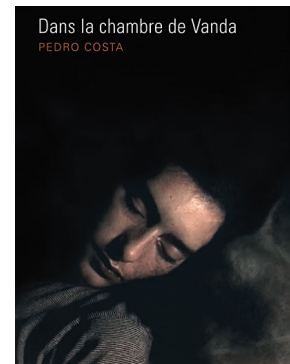
Non, c'est rare qu'on nous compare. On a un style différent, on fait même partie d'un système de valeurs différentes et de parcours différents.

Vos films sont aujourd'hui interdits en Chine, ceux à travers lesquels vous voulez passer un message à la jeune génération de votre pays. Par quels canaux ce message pourrait leur parvenir ?

Wang Bing : C'est vraiment difficile à dire. Pour moi, réaliser un film représente des difficultés telles, qu'au niveau de la diffusion c'est encore plus difficile. Il y a besoin de personnes pour le faire, pour que la situation soit meilleure par rapport à l'actuelle. Nous ne pouvons pas savoir quand les gens pourront accéder normalement à ces films.

Nous demandons à chaque réalisateur que nous rencontrons de nous parler d'une scène d'un film l'ayant particulièrement touché, fasciné, marqué et de nous la décrire en nous expliquant pourquoi.

Wang Bing : C'est toujours très difficile de parler des films des autres. Je me rappelle le film de **Pedro Costa**, *Dans la chambre de Wanda*. Il y a une scène avec deux protagonistes allongés sur un lit en train de discuter. Ce moment du film me revient souvent, par le sens qu'il me transmet de l'aridité et de la fragilité de la vie, comme quoi la mort n'est jamais loin.



Je pense aussi à *Stalker* de **Tarkovski**, à une scène où les personnages sont dans un lieu très isolé et se mettent à parler d'une personne qui est disparue dans le voisinage. Puis, ils parlent d'autres personnes. Et, en fait, les gens en question sont complètement déconnectés de l'histoire et n'interviennent pas dans le film.

A.B. Qu'est-ce que vous aimerez dire aux lecteurs d'East Asia ?

Wang Bing : Je voudrais simplement dire que *Fengming* a été filmé en 2007, *Le Fossé* en 2010 et c'est seulement maintenant qu'ils rencontrent leur public. Tout le processus de travail a été très difficile. Ce sont 6 années et le fait que les gens puissent voir ces films et comprendre ce dont ils parlent me fait ressentir des sentiments ambigus. Je suis, bien sûr, heureux et, en même temps ces années me confrontent au détachement par rapport à ces films.

Propos recueillis à Paris, le 28 février 2012, par Alexandra Bobolina.

Deux films de Wang Bing : *Fengming*, *Chronique d'une femme chinoise*, en salles le 7 mars, et *Le Fossé*, en salle le 14 mars.

Date : 15 mars 2012

Fengming et Le Fossé, Wang Bing Par : Romain Lefebvre

Une invitation



De *Fengming* on peut dire qu'il est minimaliste, pointer l'apparente simplicité de ses moyens économiques ou esthétiques. On peut aussi bien en pointer le caractère monstrueux. Le minimalisme de plus de trois heures produit un certain inconfort, de la fatigue, une forme de violence envers le spectateur peu habitué à ce genre de spectacle. On peut certainement aimer *Millenium* et aimer *Fengming*, mais il faudrait mettre la plupart des spectateurs du Fincher devant le Bing pour voir s'ils n'auraient pas plus de mal à supporter la longueur des plans de l'un que la violence représentée par l'autre. À force de repousser les limites dans un sens unique, de faire de la sensation forte le lot commun des loisirs, il se pourrait bien que l'insupportable, la limite et la force, soient à chercher dans des œuvres construites sur des notions et expériences tendant à être évacuées du quotidien tel qu'il est dessiné et vendu par la majorité des médias contemporains. On connaît le saucissonnage clipsé (plans de coupes, zoom, travellings, contre-champ sur l'interviewer etc.) qui fait l'ordinaire de la parole télévisée. La captation de la parole en un plan ininterrompu et fixe de plus d'une heure, telle qu'elle nous est donnée à voir par Bing, apparaît comparativement comme une audace.

Cela dit, un film qui aurait pour seul objectif et réflexion d'opposer la lenteur à la vitesse, ou la fixité au mouvement, serait bien peu de chose - une velléité toute théorique. Dans *Fengming* la construction spatiale et temporelle des plans accompagne la situation concrète du témoignage. C'est le témoignage qui appelle ou dicte la durée, qui l'entretient ; mais c'est aussi bien le choix de la durée qui va déterminer notre rapport émotionnel et notre place vis à vis de la parole et du corps qui la profère. Nous ne sommes donc pas devant un pur contenu. La réalisation ne s'absente pas pour constituer le simple enregistrement d'un témoignage oral. Mais le témoignage n'est pas non plus simple prétexte à une expérience cinématographique

marginale, où la durée constituerait une condition préétablie (le film n'est d'ailleurs pas uniquement constitué d'un plan fixe). Ce qui se noue dans ce rapport est une transformation de ce qui constitue la projection classique de cinéma. Celle-ci devient, plutôt qu'une projection, une rencontre, et davantage encore une invitation.

Le film s'ouvre sur un plan où la caméra suit Fengming, de dos, marchant dans la rue. Au plan suivant, la caméra est posée dans le hall d'entrée de l'appartement de Fengming, que nous voyons s'installer dans son salon, prête à prendre la parole. Nous passons alors au plan principal, qui nous maintiendra dans la même position pendant plus d'une heure. Dans ce troisième plan, la caméra est posée dans le salon, en face de Fengming, à hauteur d'œil humain. Cette disposition nous amène à nous imaginer que nous sommes assis sur un fauteuil en face de celui de Fengming. C'est suivant ce processus que notre position habituelle de spectateur change. Il n'est peut-être pas rare qu'un film commence par suivre un personnage en marche, mais il l'est plus que nous soyons amenés à (ré)investir, au sein d'un film, la position assise : nous sommes passés d'une position assise réelle (la salle) à une position assise imaginaire (le film). Toutefois, sachant que nous voyons un film documentaire, ce savoir, ainsi que l'insistance du dispositif et de la parole, rapprochent notre position imaginaire d'une position réelle. Nous savons que nous sommes chez Fengming et que notre position est en fait occupée par un être réel, dont le maintien hors-champ favorise notre investissement imaginaire : Wang Bing. La place imaginaire est une place réelle. Le moment du tournage remplace celui de la projection. C'est ainsi que l'on passe, subtilement, de la position de spectateur sur le fauteuil d'une salle, celui qui attend la rencontre, à la position d'invité, celui qui suit la personne rencontrée et va s'asseoir chez elle pour l'écouter. Vous êtes dans une salle de cinéma. Vous êtes dans un appartement. Fengming est venue jusqu'en France pour vous parler. Vous êtes allés en Chine pour l'entendre. Ce que vous voyez appartient au passé. Une femme vous parle en direct.

Invités, nous ne sommes pas dans un rapport d'identification avec un personnage. Nous ne sommes pas non plus absorbés par une diégèse. C'est avant tout notre écoute qui est sollicitée. Et l'attention se concentre sur le récit de Fengming. Ce récit a évidemment un caractère historique : c'est le témoignage d'une femme qui a traversé la Chine des années 50 aux années 80 et subi l'oppression du Parti Communiste Chinois. Mais c'est aussi un récit qui se fait à travers une mémoire personnelle. Il n'est pas guidé par le souci de représentativité. Fengming livre des anecdotes, donne des détails qui ont peut-être peu d'importance pour l'Histoire. En même temps, c'est un récit qui reste trop lié à un contexte historique pour que l'on puisse seulement l'aborder en termes privés. Il n'y aura pas forcément de leçon à tirer de cette histoire où les réhabilitations et les accusations sont aussi vides de raisons que lourdes de conséquences. Alors, au-delà ou en deçà de l'Histoire, c'est véritablement l'histoire, le récit, qui prime. Fengming est une conteuse, elle partage avec nous une expérience. Le film est à la fois le lieu et la mise en forme de ce partage.

Il est alors important de noter que le film vient en second : Fengming avait écrit un livre où elle racontait déjà son histoire. Mais changer de médium, passer de l'écrit à l'image, c'est remodeler en profondeur notre rapport au contenu du récit. Devant le film, si l'accès aux pensées intimes peut être moins ouvert, la dimension sensorielle s'impose, la parole est vivante. Le souffle et le timbre de la voix, la vision du corps, remplacent l'abstraction graphique et intensifient le récit. Et, dans le même temps, la durée, imposée par une présence, ne va pas sans pertes d'attention. Voir *Fengming* en DVD, en découpant son visionnage, serait renoncer à l'expérience en voulant éviter l'ennui. « L'ennui est l'oiseau de rêve qui couve l'œuf de l'expérience » [1]. Il ne s'agit donc pas de jeter des regards courroucés aux

éventuels invités dont l'attention décrocherait ; il s'agit plutôt d'instaurer un rapport différent à ces vides ; non pas comme ce qui pointe la défaillance du conteur ou de l'auditeur, mais comme ce qui fait partie de l'expérience qui les unit. Les occasions de s'ennuyer sont rares.

Si le film est second par rapport au livre, Wang Bing leur a ajouté une autre approche du passé de son pays. *Le Fossé* s'inspire de témoignages divers de prisonniers de camp de rééducation de Jiabiangou, celui où est mort le mari de Fengming. Mais cette fois, au lieu de recueillir la parole des témoins, Bing a fait le choix de la reconstitution. Il arrive qu'on fasse venir dans les écoles des intervenants qui ont vécu personnellement ce dont parlent les livres d'histoire. Il arrive également que l'on sorte les écoliers de la classe pour leur faire visiter des lieux historiques. *Le Fossé* serait plutôt une visite sur les lieux, mais le cinéma rendrait possible une forme de vision directe du passé, de le rejouer comme s'il s'agissait d'un présent. On pourrait donc à première vue se dire que *Le Fossé* est un retour direct au vécu qui est aussi l'objet du livre et du témoignage. Si, dans *Fengming*, c'est le témoignage qui se fait au présent, dans *Le Fossé* c'est le vécu lui-même qui nous est donné à voir. Dans un désert sans âge, Bing produit des effets plus documentaires que fictionnels, aucune musique ne nous empêche d'entendre la respiration des corps épuisés. Les dialogues sont peu nombreux et assez peu explicatifs. L'accent est mis sur un quotidien où la mort, ou le souci de la repousser, est présente dans tous les gestes et dans tout l'espace du film.

Mais si *Le Fossé* peut sembler une sorte de mise en rapport direct avec un vécu, il s'en éloigne en réalité davantage que *Fengming*. Il est certain qu'une reconstitution se fait sur la base de recherches historiques, de témoignages, elle ne peut pas les précéder si elle vise une quelconque exactitude. Mais l'exactitude de la reconstitution signifie alors aussi qu'il lui faut renoncer à faire apparaître le témoignage comme témoignage, le présent en tant que présent. La reconstitution admet mal l'anachronisme, et le passé qu'elle montre n'est qu'un présent déguisé en passé. Elle ne se rapproche de son objectif qu'en s'en éloignant en même temps. Le passé est atteint par le présent, le vrai par le faux. Ce système peut produire de bons résultats, avoir un intérêt pédagogique indéniable : c'est le cas ici. Mais il réinstalle le spectateur de cinéma à la distance classique qui le sépare du film. C'est pourquoi on peut trouver *Fengming* plus intéressant : pas parce qu'en nous montrant le corps du témoin le film se placerait plus proche de la vérité ou du réel, mais par les effets induits autour de cette présence. Le récit oral de Fengming maintient le passé et le présent pour ce qu'ils sont, mais le mélange a lieu. Le passé (qui se donne comme passé) y est incorporé à même le présent (qui se donne comme présent).

Le cinéma ne gagne pas nécessairement à jouer l'image et la vision directe contre la parole et l'évocation. De séance en séance, inlassablement, sans bouger de chez elle, Fengming réitère ses invitations, brouille les cartes spatiales et temporelles. Le monde est petit, dit-on, et nos moyens modernes de transport et de communications le justifient plus que jamais. Mais ce n'est pas le monde qui est petit, c'est l'appartement de Fengming qui est très grand.

Notes

[1] Walter Benjamin, « Le conteur », *Oeuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p 126

Date : 20 mars 2012

Le Fossé, Wang Bing Par : Raphael Nieuwjaer

Mémoires du trou



Courbés contre le vent, des hommes marchent dans la poussière du désert. Ils sont un surgissement, une émanation du passé. Dans un camp qui n'a comme barreaux que l'horizon, ils travaillent, dans la Chine de Mao, à leur redressement moral et au creusement d'un fossé. Pour sa première « fiction » (mais on reconnaît l'importance d'un film à la manière dont il rend malaisé l'usage de catégories, de distinctions, trop établies – c'est le travail de l'art, et de toute création), Wang Bing a décidé de construire un récit à partir d'un recueil de témoignages de Yang Xianhui (dont le titre français est *Le Chant des martyrs*). L'histoire qu'il raconte n'est pas celle d'un homme, d'une époque ou même d'un camp, mais d'une lutte radicale entre des corps, des paroles, et un pouvoir. Épuisement des corps et des voix, dissolution du pouvoir. Rien ne disparaît pourtant tout à fait, l'oppression et la résistance continuent d'informer le paysage, les hommes, le cinéma.

Se redresser en creusant. C'est d'abord cela que travaille le film, cette tension matérielle entre le haut et le bas, les corps couchés et les corps debout, le ciel et la terre. Les alternatives n'ont pourtant rien de simples : la marche qui fait vivre épuise et le sommeil qui repose tue. Il faut voir comment les gardiens redressent un homme épuisé, le replacent sous sa charge et, en le soutenant pour quelques pas, espèrent le relancer ainsi qu'une machine. Mais l'homme à nouveau s'effondre. Ils ont prolongé sa vie de quelques pas, hâté sa disparition de quelques instants – l'ont réalisé comme pantin au moment même où il se libérait de la seule manière possible. Ou comment, pour éviter que les hommes meurent durant la nuit, est imposée une séance de discussion entre détenus. Bien sûr, la nourriture est le premier sujet. Très vite, cependant, émerge la critique de la politique de Mao, l'injustice de leur emprisonnement. Un détenu sermonne soudain ses camarades, comme s'il était encore membre du Parti et du

comité de surveillance de sa ville, oubliant son nouveau statut de « traître de droite », avant de pleurer. Le film rend ainsi sensibles deux choses : face à la trahison d'un idéal (en l'occurrence du communisme), la fracture ne passe pas seulement entre le pouvoir et le sujet, ou les sujets, mais dans le sujet lui-même. Et la contrainte la plus féroce ne parviendra jamais à l'univocité. Chaque pression, oppression, amène à la libération d'un creux, d'un espace. Celui qu'il faut pour ramper, manger un rat, dicter d'une voix rompue une lettre d'adieu, pleurer dans l'obscurité silencieuse, crier.

Il est possible de penser à ce que Robert Antelme écrivait dans *L'espèce humaine* (« On tremblera toujours de n'être que des tuyaux à soupe, quelque chose qu'on remplit d'eau et qui pisse beaucoup. Mais l'expérience de celui qui mange les épluchures est une des situations ultimes de résistance. [...] Luttant pour vivre, il lutte pour justifier toutes les valeurs, y compris celles dont son oppresseur, en les falsifiant d'ailleurs, tente de se réserver la jouissance exclusive. » [1]). Il ne faudrait cependant pas rabattre toutes les expériences concentrationnaires sur ce qui serait constitué maladroitement et de manière euro-centrée comme le « maître-étalon » de l'horreur, le nazisme, occultant l'absurdité propre de cette politique et de ce camp (dimension par laquelle s'élabore la portée allégorique du film, la « fiction »).

Par delà le cynisme qui consiste à se constituer à peu de frais une force de travail "docile" sous des prétextes politiques, ce que montre Wang Bing est l'évaporation progressive des appareils matériels de pouvoir. Les gardiens n'ont pas d'armes, et si parfois ils menacent ou punissent, ce n'est que pour « maintenir la dignité » dans le camp (empêcher le cannibalisme, par exemple). Peu à peu, l'Etat chinois, qui n'avait pas les moyens d'avoir des prolétaires, n'a plus même les moyens d'avoir des prisonniers. Le creusement du fossé s'arrête, les détenus, qui ne sont plus nourris, n'auront d'autre tâche que de se trouver à manger. La situation de ces hommes réduits à vivre dans des dortoirs-terriers, prisonniers sans prison, travailleurs forcés sans travail, se révèle d'une absurdité violemment comique (ainsi est l'Histoire : tragédie et farce en même temps). Alors qu'on procède à la libération générale des prisonniers, un homme reste. Sa situation sera meilleure ici, l'oppression est de toute façon déjà partout. Ici ou dans son village, le gardien le lui affirme : il ne peut échapper au pouvoir. Sur sa couche, désormais seul, l'homme attend, allongé, tandis que la lumière dorée qui filtre par la porte entrouverte est traversée par les remous de la poussière. Est-ce sa voix qui s'élève durant le générique de fin, d'abord plainte, pleurs, puis chant et scansion (quelques mots appuyés, détachés, vifs), avant le silence ? Traversant le temps, nul doute qu'il s'adresse au présent.

Il est évident que Bing a pour souhait de rappeler aux Chinois une histoire occultée par le Parti, si peu communiste qu'il soit encore. Sans doute aussi cherche-t-il à produire quelque écho entre passé et présent. Il ne s'agit pourtant pas d'instrumentaliser le passé au profit d'un message actuel, moins encore de clore le passé sur lui-même (d'en faire une page d'Histoire, qui n'attend que d'être tournée). Le passé est présence. L'intelligence du projet est là, dans cette décision à la fois esthétique, morale et économique, d'une anti-reconstitution. Rien, si ce n'est deux affiches de propagande (et qui aurait pu être oubliées là depuis quarante ans), qui ne viennent se donner, s'afficher comme étant du passé, du « rétro », de l'authentique. La présence du passé est dans les voix épuisées, la crasse qui masque la peau des bras, des mains, un dos arrondi par le souffle du vent, une bouche rendue silencieuse par l'absence de nourriture (bien loin en cela d'*Aloïs Nebel*, qui faisait du visage une afféterie sous le masque de l'animation). Bing ne cherche pas à produire des effets de passé, de la distinction entre les époques. Il invente la possibilité de rendre visible et audible, en tout lieu et temps, cette histoire, sans néanmoins viser à l'universalité. Il ne parle pas pour tous, ou au nom de tous,

mais il produit la visibilité singulière d'une situation particulière : en cela, il est à même de faire œuvre, c'est-à-dire de susciter le désir chez d'autres de raconter, de se raconter, en se fabriquant des modes de visibilités propres.

Faisons cette hypothèse : la mémoire ne peut se transmettre qu'à être mal comprise, incomprise – par là être d'aujourd'hui, être audible au présent à travers le voile de l'inimaginable (rupture d'une commune mesure entre le monde du camp et le nôtre, ou la Chine actuelle) et de l'incompréhensible (ce qui échappe fatalement à celui qui écoute, ce qui ne peut et peut-être n'a pas à être dit par celui qui parle). Les actions montrées, les paroles dites, sont véridiques. Nous n'en doutons jamais. Nous ne doutons pas que la construction d'un fossé a abouti à un horizon jalonné de monticules de terre qui protègent bien mal les cadavres de la faim des hommes et des bêtes. Nous doutons cependant, grâce au dépouillement du dispositif et à la légèreté du numérique, que cela soit le passé, le présent, ou l'avenir. Ce n'est que par intermittence, par sursaut, que le spectateur se souvient du caractère historique de la situation représentée. En faisant de la mémoire une force vive, *Le Fossé* permet comme rarement d'imaginer l'inimaginable.

Notes

[1] ANTELME Robert, *L'espèce humaine*, p. 106, Gallimard, Paris, 1957



Date : 18 mars 2012

Le Fossé, les stratégies létales **Par : Pierre Andrieux**



Le Fossé, Wang Bing, 14 mars 2012

« La modernité, utopie du progrès continu, est le refus du deuil et de la perte. Son rêve est la communication synchrone en temps réel dispensant de la transmission diachronique, qui doit surmonter la perte ou mourir. » Camille Tarot, *Le Symbolique et le Sacré*.

Le cinéaste chinois Wang Bing s'était fait connaître en 2003 avec son documentaire, encensé par la critique, de plus de neuf heures, [À l'Ouest des Rails](#), qui s'intéressait à la vie et aux périples de familles d'ouvriers chinoises suite au lent démantèlement du complexe industriel Tie Xie à Shenyang dans la Chine profonde.

En ce mois de mars il nous revient en France avec la sortie, à une semaine d'intervalle, de deux de ses films. Tout d'abord [Fengming, Chronique d'une Femme Chinoise](#), un documentaire d'un peu plus de trois heures se centrant exclusivement autour du témoignage de He Fengming, une ex-déportée qui réussit à ressortir vivante (contrairement à son mari) d'un de ces « camps de rééducation » mis en place par le régime de Mao à partir de 1957 pour châtier les soi disants opposants droitistes au régime.

Ce documentaire sert de préambule à la sortie du long métrage, de fiction cette fois, intitulé **Le Fossé** et nous plongeant précisément au coeur d'un de ces camps concentrationnaires perdus en plein désert de Gobi, à l'écart de toute civilisation, et où bon nombre de chinois perdirent la vie des suites du manque de nourriture, de la promiscuité et du froid.

Les deux films tendent ainsi à former un diptyque frappant autant par sa sobriété formelle et narrative, plutôt inhabituelle vis à vis du courant du cinéma mainstream et rappelant les

dernières oeuvres exigeantes d'un Bela Tarr ou d'un Nuri Bilge Ceylan, que par son travail autour du deuil, de la mémoire et de la transmission.

Choisissant d'aborder un sujet encore profondément tabou au sein de son propre pays (le tournage du **Fossé** se déroula de manière clandestine) Wang Bing vise d'abord uniquement un public étranger et étant par là même peut être moins familier des événements narrés que certains autres traumatismes historiques du même ordre et plus présent au sein de notre mémoire collective occidentale (particulièrement les goulags russes).

Le film frappe d'abord par son austérité assumée, son rejet du pic dramatique et de l'organisation narrative sinusoïdale classique fonctionnant sur l'alternance entre temps fort et temps faible. Formellement le cinéaste chinois fait ainsi le choix de la simplicité, multipliant les plans longs et fixes ou les travellings de suivi de personnages de dos.



Découlant de cela **Le Fossé** se fonde sur une logique de la continuité glaçante et de l'immobilisme distancié. Filmée comme un documentaire l'horreur du récit se pare du poids de l'ordinaire, du quotidien. Elle crève le plan, se trouve partout et en même temps véritablement nulle part, flottant véritablement dans l'atmosphère de ce lieu aride et stérile, à l'image de ces nombreux plans magnifiques voyant l'air se charger de particules de matières, de poussières et de sables soulevés par le vent et balayant le champ, conférant à l'image une densité, une texture et une pesanteur frappante.

En effet, tout n'est que sable à perte de vue. L'espace est morne, plat, stérile, véritable mouroir à l'écart du monde, gigantesque tombeau à ciel ouvert où pullulent les cadavres mal enterrés et duquel le cinéaste ne s'éloigne jamais. Immense prison sans barrières, ni véritables gardiens, le camp concentrationnaire du fossé tient précisément de ces lieux de bout de course, là où toute vie semble appelée à périr misérablement et dans l'anonymat d'un espace indifférencié.



L'horreur n'est alors plus, classiquement, le lot de monstres et de bourreaux sadiques (le traditionnel geôlier tortionnaire) que l'on pourrait facilement haïr et permettant une catharsis trop simple. L'horreur est plus immatérielle, plus subtile car moins directement incarnée, plus douce en apparence tout en étant plus terrible et frappante encore car elle semble avoir

imprégnée l'air, être partout présente, parfumant l'atmosphère d'une odeur morbide et désespérante.

Dans ces conditions, il s'avère logique qu'il ne se passe rien, ou si peu, car précisément il n'y a rien à faire d'autre qu'à tenter de survivre en glanant ce que l'on peut (graines, rats, vomis, ou chaire humaine) de nourritures pouvant ainsi permettre de tenir le coup coûte que coûte jusqu'au lendemain, de repousser encore un peu la mort semblant pour tous inéluctable. D'ailleurs les cadavres se multiplient à un rythme affolant. Tous les matins la charrette charrie son lot de corps ayant décédé durant la nuit et devant être enterré.

Les jours se suivent et se ressemblent, les hommes, eux, dépérissent à vue d'oeil, régressent vers l'animalité. Une régression fortement soulignée par le rejet de la verticalité qu'opère le cinéaste à tous les niveaux. Du paysage s'étendant tristement dans toute sa platitude à ces corps d'hommes la majorité du temps filmés courbés et pliés, rampant plus qu'ils ne marchent ou de manière plus significative encore allongés agonisant sur leurs couches.

Dans ce basculement du vertical à l'horizontal se tient un basculement de la posture du vivant à la posture du mort et du cadavre. Logiquement, nous le découvrirons à travers le seul personnage féminin du film, les tombes des victimes entourent le camp, s'étendent à perte de vue, et font de l'endroit un espace hors du temps (l'un des personnages dira à un autre que les montres ne servent à rien dans cet endroit), plus proche du cimetière où le corps vivant est en sursis et où la mort, et les morts, incarnent la dominante.

Pendant ce temps la caméra de Wang Bing se tient à distance et donc nous tient à distance, semble s'imposer de ne pas chercher directement l'empathie facile, privilégie les plans d'ensemble et les plans fixes aux gros plans ainsi que les lieux sombres et confinés formés par ces dortoirs souterrains, gigantesques tombes collectives.



Les corps, emmitoufflés dans leurs épaisseurs de vêtements et dissimulés par leurs couvertures les recouvrant entièrement, se détachent mal au sein du cadre, sont déjà à moitié avalés par les ténèbres -qu'un rayon de soleil perce parfois somptueusement d'un jet marquant, participant alors à la sensation troublante d'assister à une horreur en dehors des cadres de représentation habituels et attendus.

Tout comme **Fengming...** s'inscrivait dans la lignée du travail de Claude Lanzmann avec **Shoah** et privilégiait le récit oral, la diégésis, le discours indirect maintenant la distance, à la mise en image, à la mimesis, **Le Fossé**, même s'il rejoue les faits et remet en scène, ne franchit pas la distance menant à la représentation de la cruauté pure, de l'horreur absolue (ainsi l'anthropophagie sévissant à l'intérieur du camp ne sera jamais montrée mais est narrée par un personnage, laissant le soin au spectateur de projeter ses propres images).

Il préserve aussi constamment leur dignité à ces figures humaines en détresse absolue et face auxquels nous ne sommes jamais poussé à éprouver une pitié et une émotion de bas étage que le cinéma mainstream a souvent recherché à travers sa mise en avant d'une catharsis parfois douteuse. Dans la purge cathartique il y a l'idée d'une rénovation, d'un oubli, d'un retour à

zéro et d'un recommencement. Mais la terreur et la pitié ne sont jamais utilisées par Wang Bing.

Celui-ci ne vise pas la catharsis mais la prise de conscience réflexive de son spectateur et c'est précisément là que se trouve ce fossé du titre, distance infranchissable séparant le spectateur de l'image représentée; fossé qu'il s'efforce à maintenir constamment présent, bloquant toute projection/identification du sujet regardant avec le film. L'écart différentiel est donc maintenu car il permet précisément la mise en marche de la conscience, l'éveil de celle-ci au questionnement.

A l'inverse de l'une des dernières phrases du film voyant l'un des personnages s'exclamer « les vivants comptent plus que les morts » le cinéaste chinois montre aussi que le souvenir des victimes passés et des traumatismes enfouis revêt son importance, ne peut être oublié, purgé, à l'image de ces cadavres mal ensevelis et encore visible dans ce désert, ou de ces travellings de suivi nous faisant pénétrer plusieurs fois à la suite d'un personnage au sein de ces dortoirs morbides et enténébrés à l'intérieur desquels semblent encore planer les fantômes des victimes véritables ayant expiré en leur sein et développant l'idée d'une plongée dans les profondeurs de l'histoire et des oubliés de celle-ci.

Mais peut-être s'agit-il de prendre conscience que l'héritage des horreurs et des violences commises au quatre coins du monde pèsent sur nos épaules à tous, au-delà de toutes les cultures particulières et de tous les États. Il constitue un poids nous montre Wang Bing dont tout l'enjeu réside dans le fait de bien vouloir s'en saisir et de l'assumer sans le décharger sur les épaules, trop promptes à s'en saisir avidement, des technologies médiatiques faisant office de mémoire vive à notre place dans une véritable stratégie létale pas si éloignée de celle du film (mais plus indolore et plus sinueuse) et visant la mise à mort de l'esprit.

Avant de déléguer et de rejeter bien loin et à l'abri dans les musées le poids de nos victimes et de nos morts, il s'agirait donc d'abord de questionner et de s'interroger. **Le Fossé** ne fournit aucune réponse, ne possède aucune visée idéologique marquée et ne s'avère à aucun moment être un film de propagande au militantisme creux.

Il nous place face à l'horreur, nous oblige à regarder tout en étant assez subtil pour ne pas faire de la pulsion scopique une finalité purgative satisfaisante, mais le point de mise en marche d'un processus de deuil au départ toujours individuel, visant plus à mettre l'esprit de chacun en éveil, en quête d'un sens non plus imposé par le récit mais fuyant constamment le cadre de la représentation, ayant déserté l'écran et qu'il s'agira pour chaque spectateur de poursuivre en dehors de la salle obscure.

Au final réside alors bien quelque chose de l'ordre de la transmission au cœur des films de Wang Bing. L'idée que le cinéma bien plus que de servir à véhiculer un *message* (il faudrait éructer, vomir, tous les films à message) possède cette capacité à la fois plus belle, plus forte et plus inoubliable de transporter un *héritage*: le notre, celui de l'humanité dans son ensemble.

Date : 12 mars 2012

Le Fossé de Wang Bing



Mercredi passé sortait en France « **Fengming, chronique d'une femme chinoise** ». Ce mercredi 14 mars sortira « **Le Fossé** ». Points communs des deux œuvres : leur réalisateur, **Wang Bing**, et le sujet, l'occulte passé « anti-droitiste » de la Chine maoïste. Si « Fengming » prend la forme d'un documentaire, format auquel nous a habitués le cinéaste, « Le Fossé » s'avère être la première fiction de Wang Bing.



Tourné clandestinement en 2010, le film se concentre sur les derniers mois du camp de rééducation de Mingshui, perdu dans le désert du Gobi, où, entre 1957 et 1961, des milliers de déportés périront. Aux conditions de travail et d'emprisonnement, se sont ajoutés les effets de

[illegible]



Date : 13 mars 2012

"Le fossé"

Par : Francis Dubois

A la fin des années 50, le gouvernement chinois soumet à des travaux forcés des milliers d'hommes étiquetés politiquement à droite, à cause d'activités contestées dans leur passé ou de critiques exprimées envers le parti communiste.

Ils sont déportés au Nord-ouest du pays, dans le désert de Gobi, loin de leurs familles, dans le but d'être "rééduqués".

Leur condition de vie touche au dénuement le plus total, si bien qu'un grand nombre d'entre eux succombent. A l'extrême dureté du travail s'ajoutent la pénurie de nourriture et les mauvaises conditions climatiques.

Dans "*Le fossé*", Wang Bing suit quelques-uns de ces hommes dans le déroulement de leur quotidien au cours des trois derniers mois de l'existence du camp de Mingshui.



"*Le fossé*" aborde le passé politique de la Chine contemporaine en revenant, alors que le sujet est encore tabou, sur le sort des "droitiers" qui ont vécu l'enfer de ces camps de rééducation. Pour écrire le scénario de cette fiction, Wang Bing s'est inspiré de trois récits d'un livre de nouvelles de Yang Xianhui "*La femme de Shanghai*", "*L'évasion*" et "*L'infirmerie N°1*". Mais la matière apportée par ces trois récits s'avérant insuffisante pour la construction d'un film, il est retourné en Chine pour y interroger des survivants des camps de Jiabiangou et de Mingshui.

Les recherches et les rencontres avec les anciens prisonniers ont duré d'autant plus longtemps que certains d'entre eux refusaient de revenir sur cette période de leur vie.

Si certains témoignages ont été déterminants pour l'élaboration du scénario, des documents comme des photos détenues par un ancien gardien ou des lettres écrites par les prisonniers avant leur mort et conservées par leurs enfants, ont permis de densifier le propos du film, mais surtout de faire en sorte que tout ce qui y est relaté soit rigoureusement authentique, que rien n'ait été inventé ni rajouté.

"Le fossé" a été tourné sans autorisation entre Gansu et la Mongolie. Le tournage s'est déroulé sur soixante-dix-huit jours dans la clandestinité et dans l'angoisse incessante d'être découvert. Les comédiens et l'équipe ont été recrutés sur place et certains d'entre eux, comme le vieil homme qui, dans le film, cherche à collecter des graines, sont des survivants du camp de Jyabiangou.

Si la première moitié du film est dans son déroulement, très proche du documentaire, la deuxième moitié avec l'arrivée dans le camp de la femme de Shanghai, en se situant plus franchement dans une fiction, révèle les effets de l'énorme pression idéologique sur les personnes ordinaires.

"Le fossé" en raison de ses aspects extrêmes ne pouvait se raconter de façon traditionnelle et linéaire.

Wang Bing a trouvé une forme intermédiaire dont il résulte une œuvre forte, levant le voile avec une rare intelligence et sans avoir recours au moindre effet, sur une page sombre et encore méconnue de l'histoire de la Chine.

Date : 10 février 2012

Fengming, Chronique d'une femme chinoise et Le Fossé : 2 films de Wang Bing au cinéma



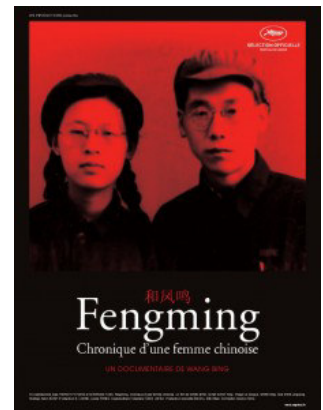
Prévu pour le mois prochain, « Fengming, Chronique d'une femme chinoise » est un documentaire de 3h réalisé par Wang Bing qui sort le 7 mars, juste avant le film du même réalisateur : « [Le Fossé](#) ».

C'est assez rare pour être souligné mais un documentaire...chinois va sortie en France (en fait c'est une co-pro...mais quand même). On commence donc par « Fengming, Chronique d'une femme chinoise », qui nous présente durant 3h la vie d'une femme qui nous raconte ses souvenirs :

L'hiver en Chine. Une ville enneigée. Le jour tombe. Enveloppée dans son manteau, une femme s'avance lentement. Elle traverse une cité puis rentre dans son modeste appartement. Fengming s'installe au creux du fauteuil de son salon. Elle se rappelle. Ses souvenirs nous ramènent aux débuts, en 1949. Commence alors la traversée de plus de 30 ans de sa vie et de cette nouvelle Chine...

Je n'ai pas vu le documentaire, mais c'est toujours intéressant de découvrir à travers ceux qui l'on vécu la transformation d'un pays...Évidemment il risque pas de passer dans toutes les salles du monde.

Le film de Wang Bing se penche sur une page sombre de l'histoire de la Chine, en abordant les dérives de la dictature maoïste. Alors que Mao, en 1957, décide de lancer une politique de liberté d'expression, « La politique des Cent Fleurs », la rébellion à l'égard du régime se met alors à gronder dans le pays : les intellectuels dénoncent la dictature instaurée par le chef de l'Etat. Mao, dépassé par cette vague de révolte, entame alors des mesures de répression afin d'écraser la contestation. Cet épisode, communément appelé « La Purge », se soldera par des milliers d'arrestations et de morts.



Et donc le 14 mars, une autre réalisation : Le Fossé :

A la fin des années 1950, le gouvernement chinois expédie aux travaux forcés des milliers d'hommes, considérés comme droitiers au regard de leur passé ou de leurs critiques envers le Parti communiste. Déportés au nord-ouest du pays, en plein désert de Gobi et à des milliers de kilomètres de leurs familles pour être rééduqués, ils sont confrontés au dénuement le plus total. Un grand nombre d'entre eux succombent, face à la dureté du travail physique puis à la pénurie de nourriture et aux rigueurs climatiques. Le Fossé raconte leur destin – l'extrême de la condition humaine.

Il faut savoir que tout ce qui est dans le film est basé sur des faits ayant vraiment existé. C'était une volonté du réalisateur, il a donc fait de nombreuses recherches. Le film a déjà été diffusé sur ARTE en avril 2011.

Hommage à Wang Bing Par Filparp

Wang Bing est un cinéaste chinois de la sixième génération, né en 1967. Son allure gracile, son regard encore enfantin contrastent avec le poids grandissant de son œuvre.

Ces premières amours sont photographiques, et il étudie l'art de l'image fixe à l'Institut des Arts plastiques Lu-Xun à Shenyang, de 1992 à 1995. Il est ensuite admis au département de la photographie de l'Académie du Film de Pékin, où il participera en 1997 au tournage d'un film documentaire institutionnel.

Mais le carcan de l'institution ne lui convient guère, même si les caméras légères le séduisent. Il travaille comme cadreur et monteur pour la télévision, débute comme cameraman sur le tournage de la série télévisée en 18 épisodes *Campus Pioneer*, devient chef opérateur.

En 1999 il crée le Wang Bing Film studio. Il réalise un projet ultra-personnel : *A l'Ouest des rails**, un documentaire de neuf heures sur la vie d'ouvriers travaillant dans un immense complexe industriel de Shenyang, en voie de démantèlement. Après quatre ans de tournage, le film est achevé en 2003. Il contient en germe tout ce qui fait la spécificité du cinéma de Wang Bing : un constant questionnement sur le rapport entre le filmeur et les gens filmés, une volonté sans faille d'authenticité et d'exhaustivité. La critique internationale le salue d'une façon presque unanime, le succès en France est tel que le groupe MK2 l'édite en DVD.

En 2007, il réalise *Fengming, chronique d'une femme chinoise**. Un documentaire de trois heures au dispositif minimaliste, qui fait ressurgir le passé de la révolution culturelle avec une force extraordinaire par la bouche d'une vieille femme qui se souvient. Le dispositif ultra-simple, qui laisse par exemple la femme aller aux toilettes et revenir sans couper la caméra, est à la fois d'un respect et d'une précision incroyable. La première version de trois heures, que nous avons eu le plaisir de voir à Cannes, a été augmentée à Venise l'année dernière d'un nouveau montage de neuf heures.

Toujours en 2007, Wang Bing participe au film collectif *L'état du monde* avec Chantal Akerman, Pedro Costa, Vicente Ferraz, Ayisha Abraham et Apichatpong Weerasethakul, réalisant le court *Brutality Factory*. Un film qui renvoie à l'histoire de la torture chinoise au travers de fantômes qui s'éveillent la nuit dans une friche industrielle de Chine. A la lumière d'une belle journée ensoleillée succèdent des ombres sourdes qui retranscrivent l'enfer laborieux sur la terre.

Caiyou riji, en 2008, est un documentaire de 24 heures, qui rend compte non stop d'une journée entière de travail, une journée dans un champ pétrolifère chinois ; d'une sieste dérobée aux patrons au creusement d'un puits.

Wang Bing reste dans les ressources énergétiques en 2009 avec *L'argent du charbon*, un nouveau documentaire mais de moins d'une heure cette fois. Notre réalisateur accompagne

des chauffeurs routiers qui transportent du charbon de mines du Shanxi jusqu'à leur point de livraison, à Tianjin dans un univers totalement lunaire. Au volant de camions de cent tonnes. Ici pas de litanie sur les conditions de vie des mineurs, mais une entrée dans la Chine capitaliste contemporaine autour de l'art du marchandage.

Toujours la même année, il réalise *l'Homme sans nom* (The man without name), Fidèle au documentaire, il filme un homme qui ramasse des crottes d'animaux qu'il met dans un sac parmi d'autres récoltées au long du chemin. Un homme qui vit dans une grotte composée de deux pièces, comme le dernier homme d'un village à l'abandon qui ne peut plus parler qu'à lui-même. Auto-subsistance et précarité pour, malgré la forme, une fable philosophique sur le devenir de l'homme.

Et voilà donc Wang Bing qui nous revient cette année, avec, surprise, pour la première fois de sa carrière, une fiction qui fit l'évènement à la dernière mostra. Une fiction où, il prend bien soin de le préciser, tout s'est réellement déroulé. Une fiction qui est donc plutôt une reconstitution.

Le réalisateur chinois a dû (c'est une habitude pour lui), travailler discrètement pour décrire sans compromis les goulags du temps de Mao, qui sont le sujet de son nouveau film, *Le fossé*. « *Sur le tournage du film, la crainte d'être arrêté était constante. Chaque jour, des rumeurs sur une intervention de la police circulaient. Finalement, elle a eu lieu. Informés juste avant, on a pu s'enfuir en voiture* » explique-t-il. **

Le film retrace la vie dans un camp de travail dans le désert de Gobi . Wang Bing est parti à la rencontre de la centaine de survivants des camps de travail, ceux que la propagande officielle qualifiait de « droitiers » . En 1950, Mao profite de la campagne des « Cents fleurs » pour purger toute voix dissidente. Les déportations arbitraires touchent 500 000 personnes. Pour retracer l'histoire des trois mille personnes du camp, Wang Bing a filmé 1300 heures de rushes*** , tourné en hiver par -30°C dans le désert de Gobi, pour 1h50 de film. Un film d'une beauté glaçante, aux frontières de l'humain.

Le cinéma de Wang Bing n'est pas sorti du néant, et sans doute notre réalisateur a-t-il été influencé par Zhao Liang. Ce cinéaste qui a filmé huit ans les environs d'un village de Pékin détruit juste avant l'ouverture des Jeux olympiques d'été de 2008. le film qu'il a tiré de son travail, *Pétition, la Cour des plaignants*, les méthodes utilisées ressemblent à celles de Wang Bing.

Evidemment, à l'heure où le cinéma se vend comme du savon à barbe, il peut paraître énigmatique voire sans intérêt de procéder par immersion longue pour aborder un sujet, de plus songer à la place que l'on occupe quand on filme qu'à la rentabilité d'un film, de respecter le spectateur au point de le croire capable d'un effort de plusieurs heures pour qu'il partage votre immersion dans un monde difficile.

Le résultat final, c'est cependant un geste de cinéma d'une extrême précision et d'une grande pureté, où le plaisir naît de l'évidence éclairée et non d'une démonstration rapide.

Wang Bing, au delà de son importance en tant que cinéaste, est un des indispensables grands témoins de notre temps, qu'il éclaire aux lueurs du passé de son pays. Et faire de sa réflexion un spectacle universel.

RADIO & TÉLÉVISION

ARTE, « Journal » / Leïla Kaddour-Boudadi- ITW de Wang Bing

1ère diffusion : 16 mars 2012 à 12h45

Lien : http://videos.arte.tv/fr/videos/arte_journal-6459196.html

FRANCE INTER, « Ouvert la nuit » / A. Héraud et T. de Montaigne - ITW de Wang Bing

1ère diffusion : 28 février 2012 à 22h

Lien : <http://www.franceinter.fr/player/reecouter?play=294377>

FRANCE CULTURE, « La Matinale » / Marc Voinchet - ITW de Wang Bing

1ère diffusion : 29 mars 2012 à 7h

Lien : <http://www.franceculture.fr/emission-les-matins-la-chine-aujourd%E2%80%99hui-re-nouveau-du-modele-permanences-et-dissidences-2012-02-29>

FRANCE CULTURE, « Cosmopolitaine » / Paula Jacques - ITW de Wang Bing

1ère diffusion : 1er avril 2012 à 15h

FRANCE CULTURE, « La Dispute » / Arnaud Laporte - « Coup de cœur » d'Antoine Guillot

1ère diffusion : 13 mars 2012 à 21h

Lien : <http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4400161>

RADIO CAMPUS PARIS, « Extérieur nuit » / Yann François

1ère diffusion : 14 mars 2012 à 19h

Lien : <http://www.radiocampusparis.org/2012//exterieur-nuit140312/>

RADIO LIBERTAIRE, « Le Manège » / Heike Hurst

1ère diffusion : 14 mars 2012 à 14h