

Wang Bing

Traces dans la mémoire

Anne-Christine Loranger

Numéro 270, janvier–février 2011

Tendances du cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63649ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loranger, A.-C. (2011). Wang Bing : traces dans la mémoire. *Séquences*, (270), 36–37.

Wang Bing

Traces dans la mémoire

Lors de la présentation du film-surprise (*film sorpresa*) à la dernière Mostra de Venise, certains journalistes sont sortis lorsqu'est apparu le générique du film **Le Fossé** du chinois Wang Bing. Ce n'est pas rendre justice à ce jeune documentariste déjà auteur de quatre longs-métrages qui est devenu, depuis la présentation de **À l'ouest des rails** en 2003, l'un des plus importants du cinéma mondial. Visuellement poétiques et brutalement factuels, les films de Wang Bing incarnent les nouvelles tendances du cinéma documentaire.

Anne-Christine Loranger

À l'aube du troisième millénaire, Lars von Trier lance *Le Manifeste documentaire*. Écrit à la manière usuelle du cinéaste danois (c'est-à-dire de façon très provocante), le *Manifeste* constitue un cri d'alarme vis-à-vis des tendances du cinéma documentaire de la fin du siècle qui, selon lui, brouille la lecture du réel (on pense ici aux films de Michael Moore). En lien avec *Dogma 95*, il publie par la suite *Dogumentary 2001*, où il énonce un code de production documentaire en neuf points, qui exige entre autres que le but du réalisateur soit explicite dès le départ, que tous les lieux soient précisés, qu'aucune caméra cachée ne soit utilisée et que tous les effets sonores soient enregistrés durant le tournage.

Sans qu'on puisse lier Wang Bing directement au *Manifeste*, force est de constater qu'il existe une parenté certaine entre les principes qui y sont énoncés et le style sobre et lumineux du cinéaste chinois. Si Bing emprunte au cinéma d'art ses plans longs, sa caméra souvent fixe et des images d'une saisissante poésie, son propos reste brutalement factuel. Les neuf heures de **À l'ouest des rails** explorent le versant obscur du miracle industriel chinois, celui du plus grand district industriel de Chine désormais laissé à l'abandon et peu à peu vidé de ses habitants. Le point de vue, aussi factuel qu'il soit, donne parfois lieu à des moments bouleversants d'intimité. On pénètre dans le district par le biais d'une caméra placée à l'avant d'un train qui avance lentement à travers d'immenses champs de manufactures à l'abandon, couverts de neige, laquelle embue peu à peu la vitre du train, dans un silence qui confine au supplice, entrecoupé du cri des rails. Nous découvrirons au milieu de ces usines désaffectées des êtres isolés, habités par un même désenchantement quotidien, qui nient peut-être pour s'empêcher de sangloter.

Le nouveau documentaire obéit également à un devoir de mémoire, celui de laisser des traces, de retrouver les pistes abandonnées dans le désert, d'un point de vue subjectif.

De même, dans **L'Argent du charbon** (2008), le réalisateur s'attache à explorer le capitalisme sauvage à l'œuvre au sein des mines de charbon. Il nous y montre la réalité brutale des travailleurs poudrés de sable des déserts du nord de la Chine, des chauffeurs au volant de camions de cent tonnes qui font la noria, de nuit comme de jour, des prostituées, des mécaniciens et des garagistes au bord de la route du charbon, qui va des mines du Shanxi au grand port de Tianjin. Tout un chacun s'acharne à conquérir le « rêve chinois », pas si différent de celui des Américains. L'œuvre de Bing s'apparente, dans ces deux films, à un cinéma de la proximité, de l'ordinaire et du quotidien sous des aspects stressants et exigeants, alors que le film documentaire traditionnel s'attache davantage au quotidien d'un point de vue institutionnel.

Wang Bing incarne en ce sens une tendance marquée du cinéma documentaire actuel qui, souvent, ne respecte pas les distinctions traditionnelles. La nouvelle génération de cinéastes se promène en effet librement entre genres et média et explore les possibilités offertes par des escales en zone grise,

Wang Bing





qui bouleversent les formes esthétiques établies, usant de narrations, de symboles et de rhétorique, plus courants dans le cinéma de fiction. La sphère du documentaire contemporain s'élargit ainsi pour englober des aspects de la réalité qui auraient normalement été considérés comme tabous. À preuve, le film danois **Le Journal vidéo de Ricardo Lopez** (Sami Saif, 1996), chronique d'un suicide tourné en direct, **Howl** (Eppstein, 2009) sur le poète Allen Ginsberg, avec ses séquences d'animation, ou encore **Exit Through the Gift Shop** (Banksy, 2010) qui raconte la vie d'artistes de la rue devenus *mainstream*, parfois malgré eux.

Le nouveau documentaire obéit également à un devoir de mémoire, celui de laisser des traces, de retrouver les pistes abandonnées dans le désert, d'un point de vue subjectif. On y suit l'être humain au cœur d'une réalité politique extrême, à la recherche des causes du fanatisme, de la peur, de la répression politique, du déni de la dignité et de la vie humaine.

Le Fossé (2010) ainsi que **Fenming, chronique d'une femme chinoise** (2007), dernier et avant-dernier films de Wang Bing, remplissent parfaitement ce rôle, celui d'explorer des replis inconnus de l'Histoire à travers des histoires. Les deux films se répondent, en ce sens que **Le Fossé** est un docufiction recréant les grandes lignes de l'expérience de He Fenming, journaliste chinoise soupçonnée de pencher à droite à cause d'écrits de son mari durant les années 50, et envoyée, comme un demi-million de ses compatriotes, dans des camps de rééducation situés dans le désert, et ce, bien avant la Révolution culturelle. La caméra fixe Fenming assise à sa table à café, en plans semi-rapprochés, entrecoupé de gros plans brefs. Pendant presque trois heures, la vieille dame raconte l'emprisonnement, la lutte sans cesse renouvelée pour la survie, le combat durant des dizaines d'années pour la réouverture de son procès, la souffrance d'être séparée de son mari et de ses enfants, et la lutte obstinée pour trouver à manger, jour après jour. La colère de Fenming est palpable dans l'énergie qu'elle peut encore mettre pour raconter son histoire, malgré son corps déformé par l'âge et les privations.

Wang Bing retourne à cette quête acharnée pour la survie de He Fenming dans **Le Fossé**, alors que nous suivons un groupe d'hommes envoyés dans le même type de camps de rééducation, forcés aux solutions les plus bestiales, voire au

cannibalisme, pour survivre. Première œuvre de fiction tournée avec une équipe réduite, dans des conditions extrêmes, et montée en France dans le plus grand secret, ce film regroupe tous les thèmes chers à l'œuvre de Bing : omniprésence du corps et des éléments (froid et poussière), extrême solitude des individus, fonds sonores excluant toute musique et un réalisateur qui fait corps avec sa caméra et s'efface pour laisser l'image parler d'elle-même, sans fioritures. Telle la plume d'Alexandre Soljenitsyne documentant le quotidien des goulags staliniens, la somptueuse lumière naturelle et la caméra exquise de Bing rendent encore plus prenante les conditions des malheureux condamnés.

Sous le marteau du documentariste, la fissure identitaire que représente la persécution sous la Chine de Mao, devient fissure, crevasse, faille... Mais aussi gisement. Nous sommes intensément et directement confrontés à une réalité à la fois présente et historique et avons le sentiment d'y être. Nous sommes à la table de Fenming, nous l'écoutons, nous respirons l'odeur des oranges posées dans un sac sur le divan, nous sursautons avec elle lorsque sonne le téléphone — un autre survivant à l'appareil, avec qui elle converse. Nous crevons de froid dans le fossé recouvert de bambous, nous vacillons sous le poids de la pioche, nous tremblons de colère d'avoir été accusés de fascisme pour avoir proposé de remplacer « dictature du prolétariat » par « dictature du peuple ». Comme dans **Maximum Penalty** de Tomas Gislason sur les victimes du stalinisme, nous expérimentons la réalité intime derrière le masque des faits historiques, celle de ceux emportés par la tourmente de l'Histoire.

Séparée de son mari, He Fenming se battra pour aller le retrouver alors qu'il est gravement malade. De même que cette femme que l'on voit pleurer sans fin dans **Le Fossé**, elle arrivera trop tard. Lorsque, des années plus tard, elle reviendra en compagnie de son fils sur les lieux, elle ne pourra retrouver la tombe de son mari, les intempéries en ayant effacé les traces.

En se laissant pénétrer par le cinéma de Wang Bing, on peut penser que la tendance la plus profonde, sans doute la plus importante, du documentaire actuel est de préserver les traces identitaires avant qu'elles ne se perdent dans de nouveaux replis de la mémoire et du temps. **S**