

## Réelle présence

### 'Til Madness Do Us Part de Wang Bing

Julie de Lorimier

Numéro 165, décembre 2013, janvier 2014

Les 50 ans de l'art vidéo

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70866ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

de Lorimier, J. (2013). Compte rendu de [Réelle présence / 'Til Madness Do Us Part de Wang Bing]. *24 images*, (165), 58–58.

# Réelle présence

par Julie de Lorimier

Dans la poursuite d'une démarche radicale et sans faille entreprise à l'occasion d'*À l'ouest des rails* en 2003, Wang Bing réalise, avec *'Til Madness Do Us Part*, un film aussi remarquable et indispensable que les précédents. C'est en conviant à une expérience cinématographique hors du commun qu'il témoigne, une fois de plus, d'une réalité occultée pour la porter à nos consciences.

Tourné sur une période de quatre mois dans l'hôpital psychiatrique d'une région pauvre de la province chinoise du Yunnan, le film se glisse dans la vie des pensionnaires masculins de l'établissement. 4 heures de film allant droit à l'essentiel, et ce dans la plus grande sobriété: point de commentaire ni de musique, ni quoi que ce soit ne relevant pas directement de la réalité captée. Ou plutôt, de la réalité *en train d'être captée*. Car la caméra manifeste une présence d'une nature étonnante, liée très certainement au caractère extraordinaire du film et de ce qu'il fait vivre au spectateur.

Les hommes étant captifs, il s'opère par le mouvement qui les suit une sorte de fusion avec l'espace qu'ils occupent. À cet égard, les images de Wang Bing démontrent une cohérence organique entre, d'une part, la plastique produite par la composition du cadre, les jeux d'ombre et de lumière et le mouvement, et d'autre part, la nature de ce qui est révélé. Jamais l'essentiel n'est perdu de vue au profit d'un effet de style, mais jamais l'image n'est négligée ou reléguée au second plan pour autant. Il s'agit plutôt d'une symbiose où la justesse de l'image, au-delà de ses imperfections, épouse totalement celle de la présence attentive du cinéaste, présence que celui-ci ne cherche ni à faire oublier, ni à mettre en avant. D'une manière fascinante tant elle semble aller de soi, les internés parlent et agissent non pas pour le cinéaste, ni comme s'il n'était pas là, mais bien *en sa présence*, tout simplement. Et en la nôtre, par extension.

La fonction d'enfermement de l'architecture des lieux est tangible, omniprésente: les mêmes points de vue se répètent en boucle, l'univers se résume à ces murs dont les



ouvertures ne regardent jamais que les barreaux donnant eux-mêmes sur la cour intérieure de l'asile. Soit nous tournons en rond, soit nous sommes coincés, comme des animaux en cage. Tous les efforts laborieux, parfois ritualisés des détenus ainsi confinés semblent converger vers un but ultime: se blottir, dormir pour tromper la faim et la douleur. Le sommeil comme unique moyen, paradoxal, d'à la fois survivre et ne pas vivre – l'invivable.

Tout comme le font probablement ces hommes, nous perdons la notion du temps. Les nuits succèdent aux jours, et quatre heures de projection est une durée qui, sans jamais infliger sa longueur comme un pari esthétique, laisse s'installer toute l'aberration de l'indifférenciation temporelle associée à de tels lieux d'enfermement, tout en permettant l'émergence de moments prodigieux. Ainsi, lorsque nous assistons à l'arrivée d'un nouveau pensionnaire, c'est avec la conscience de l'horreur liée au temps (renforcée par la très forte impression qu'une fois interné, c'est pour ne plus en sortir) que nous l'accueillons. Au caractère insoutenable de cet instant où l'homme, réalisant ce qui lui arrive, crie et gémit à travers les barreaux dans la vulnérabilité la plus nue, s'ajoute une dimension déconcertante: la réaction sensible des codétenus, faite d'inquiétude furtive ou de bienveillance, révèle un souci de l'autre qui, entre les murs d'une institution qui en manque si cruellement, émeut douloureusement.

Malgré l'abjection des conditions dans lesquelles vivent ces hommes et dont nous sommes témoins dans le détail – la faim, le froid, l'insalubrité, la promiscuité,

l'odeur qu'on devine et, par-dessus tout, l'assujettissement à la captivité –, si nous éprouvons un malaise, ce n'est jamais celui d'être devant l'obscénité ou d'y contribuer en étant l'observateur en trop. Là réside sans doute l'une des forces indéniables de l'œuvre. Les plus grands films sur le sujet, qu'on pense à *Titicut Follies* (1967) de Frederick Wiseman ou à *San Clemente* (1982) de Raymond Depardon, n'échappent pas à ce sentiment d'obscénité. Sans forcément reprocher à ces derniers de générer un tel malaise, force est d'en admirer l'absence totale chez Wang Bing. L'altérité est captée, mais elle est surtout accueillie sans violence, d'où l'absence rigoureuse de spectacularisation. Le bouleversement que l'on ressent n'est pas lié au rejet instinctif que l'on pourrait éprouver devant une souffrance et une vulnérabilité choquantes, pas plus qu'au viol d'une pudeur que l'on aurait souhaité préserver comme une distance respectueuse. Il résulte plutôt dans l'accueil de cette altérité, aussi douloureux soit-il.

La *folie qui sépare* du titre n'est peut-être pas tant celle des internés que celle qui consiste, pour une société, à enfermer, à rendre invisible – absente – la détresse dont elle est responsable. Par sa réelle présence, Wang Bing convie la nôtre auprès de ces êtres séparés du monde et d'eux-mêmes, leur permettant ainsi d'apparaître un tant soit peu. ■

1. *Jusqu'à ce que la folie nous sépare*, traduction de 'Til Madness Do Us Part.

Hong-Kong, France, Japon, 2013. Ré.: Wang Bing. Ph.: Wang Bing et Liu Xianhui. Mont.: Adam Kerby et Wang Bing. 227 minutes.

Présenté Hors compétition à la Mostra de Venise et au Festival du nouveau cinéma à Montréal 2013.