



WANG BING / JAIME ROSALES
CINÉASTES EN CORRESPONDANCE

WANG BING



EXPOSITION
ET RÉTROSPECTIVE
INTÉGRALE
EN SA PRÉSENCE
14 AVRIL -
26 MAI 2014

Centre
Pompidou

SOMMAIRE

- Avant-propos d'Alain Seban, p. 1
- Entretien avec Wang Bing, p. 3
- Les longs métrages, p. 6
- Les courts métrages, p. 16
- Les installations, p. 17
- Les photographies, p. 20
- Les publications, p. 24
- Index des films, p. 27
- Calendrier de la rétrospective, p. 28

En collaboration avec
Les Acacias



et avec
Wil Productions



et avec la
Galerie Paris-Beijing



En partenariat avec Le Centre
de Culture Contemporaine de Barcelone



Avec le soutien de
Shan Shui Zhi Jian



et le soutien du Service d'action et de coopération culturelle -
Institut français de Chine de l'Ambassade de France en Chine



WANG BING, INDISPENSABLE ARTISTE

Il ne se contente pas de nous donner à voir le monde, il crée un monde en soi. Le cinéaste chinois Wang Bing, né en 1967, documente depuis ses débuts, à l'aube des années 2000, l'existence d'hommes et de femmes dont le destin est fissuré par la perte : ouvriers privés de leur travail après la fermeture des usines (*À l'ouest des rails*, en 2004), citoyens, intellectuels enfermés dans des camps de rééducation (*Fengming, chronique d'une femme chinoise*, en 2007, *Le Fossé*, en 2010), ermite subsistant dans une grotte dont la hauteur lui permet à peine de se tenir debout (*L'Homme sans nom*, en 2009), gamines livrées à elles-mêmes alors que leurs parents sont partis travailler à la ville (*Les Trois sœurs du Yunnan*, en 2012), malades internés dans un asile sous le règne de l'arbitraire (*Til Madness Do Us Part*, en 2013). Wang Bing raconte de film en film l'humanité restée en marge de la marche triomphale de la Chine contemporaine vers la prospérité matérielle.

Rares sont les cinéastes qui, comme lui, font corps absolument avec l'acte de filmer. Photographe de formation, il tient le plus souvent lui-même la caméra et suit inlassablement les personnages pour mieux fixer leur essence. Archiviste éternel de la mémoire vivante de son pays, il voyage d'un bout à l'autre de la Chine à la rencontre de ses protagonistes, parfois jusqu'à y perdre la santé. La tentation est forte de convoquer les notions de « résistance » et d'« engagement », à propos du travail de Wang Bing. Cet immense artiste à l'humilité et l'obstination déconcertantes, répond à l'injustice par la radicalité sans faille de la durée de ses plans et par la puissance de ses images.

En présentant à partir du 14 avril le travail de Wang Bing, le Centre Pompidou plonge entièrement dans cet hallucinant ballet d'un monde en ruines. Ses images se répondent, ses personnages nous interpellent. Le dispositif imaginé avec lui rend compte de cette polyphonie : rétrospective intégrale en salles de cinéma, présentation de films inédits sous forme d'installation et, pour la première fois dans le monde, exposition de son travail photographique, sous forme de trois séries, *Père et fils*, *Traces* et *L'Homme sans nom*, au Forum -1. Ainsi, pour notre manifestation est-il retourné à la rencontre de cet homme, personnage principal du film éponyme pour en ramener de foudroyants portraits en noir et blanc. Il a également photographié, dans le désert de Gobi, les restes des camps qu'il avait reconstitués pour son seul long métrage de fiction à ce jour, *Le Fossé*.

J'exprime ici la fierté que je ressens à présenter au Centre Pompidou la cohérence de cette œuvre majeure du 21^{ème} siècle qui nous vient de Chine. Je souhaite que le travail de Wang Bing, indispensable artiste, rencontre le public à la mesure de sa puissance.

Alain Seban, Président du Centre Pompidou



ENTRETIEN AVEC WANG BING

Tous vos films sont présentés au Centre Pompidou. Y a-t-il aussi des travaux spécialement conçus pour cet événement ?

Quelques films inédits figurent en effet au programme. L'un est en 35 mm. Il dure vingt-cinq minutes et s'appelle *Traces*. Les images ont été tournées en 2005, dans le désert de Gobi, à l'endroit où se trouvaient les camps de travail que nous avons reconstruits pour *Le Fossé*. J'ai surtout filmé les cadavres abandonnés. J'ai aussi soixante minutes de prises de vues du paysage. Pourquoi le 35 mm ? Il se trouve que Yang Fudong, un artiste que je connais depuis 1995, avait laissé chez moi les bobines d'un film en 35 mm, réalisé en 1996, *Estranged Paradise*. Quand Yang Fudong est venu récupérer son film, il m'a laissé soixante minutes de pellicule vierge. En 2005, j'ai décidé de les prendre avec moi pour les repérages du *Fossé*. Même si j'avais emporté ma caméra mini DV, j'ai filmé en 35 mm des vues du désert de Gobi, un paysage voué à disparaître...

D'autres inédits sont-ils montrés à Beaubourg ?

J'ai monté un film court à partir d'une séquence, dans laquelle deux garçons ramassent des excréments, qui n'a pas trouvé sa place dans *Les Trois Sœurs du Yunnan*. J'ai rencontré ces deux garçons pendant le tournage. Ils étaient seuls, leur mère les avait abandonnés et leur père n'était pas là. J'ai retrouvé ce dernier un an plus tard, à Fuming. Il avait quitté la campagne pour chercher du travail à la ville en tant qu'ouvrier. Je m'étais imaginé qu'il était employé dans une usine, qu'il menait une existence certes difficile, mais relativement normale. J'ai été choqué de découvrir qu'il ne travaillait pas dans un véritable atelier. Il était mouleur de pierre : il cassait des pierres pour en faire de la poudre. Sa situation était la même, ou presque, que celle du vieux paysan de *L'Homme sans nom*. Quelqu'un m'avait donné son numéro de téléphone. J'ai essayé de l'appeler pendant toute une journée, en vain. C'est qu'il dort pendant la journée, quand ses deux fils sont dehors. Ils habitent tous

les trois dans une chambre de quatre mètres carrés. À l'intérieur de cet espace réduit, on trouve un fourneau et un lit encore plus petit qu'un canapé. Ils dorment tous là, dans une absence totale d'intimité. La nuit, le père laisse le lit à ses fils et part travailler.

Pourquoi avez-vous choisi ces trois personnes en particulier ? Sans doute n'est-ce pas seulement leur situation matérielle qui vous a incité à les filmer.

Si. Ce sont précisément leurs conditions de vie que je voulais filmer. Il faut montrer les problèmes de la Chine contemporaine, l'hypocrisie de ce système où la croissance économique cache un appauvrissement matériel et spirituel qui touche des millions de personnes.

Ne trouvez-vous pas une certaine beauté à cette famille ?

Il n'y a rien de beau à regarder : ce que montre le documentaire, c'est l'expérience de la vie. La vie de ces gens est importante. On ne peut pas tolérer leur souffrance. Je veux montrer leur vulnérabilité. Et aussi, bien sûr, leur fierté et leur force, qui font leur humanité.

Dans quel type de famille avez-vous grandi ?

Je suis né en 1967 à Xi'an, la capitale de la province du Shaanxi, au centre de la Chine, mais j'ai passé mon enfance à la campagne, avec ma mère. La région que nous habitons est connue pour son grand plateau de terres jaunes. C'est un paysage d'altitude, désertique. Ma maison se trouvait à cinquante mètres d'une falaise. Je me souviens avoir joué au bord de cette falaise. Nous avons été épargnés par la grande famine qui ravageait le pays : les vastes terres de cette campagne étaient un peu arides, mais fertiles. On y faisait pousser du blé, du maïs, des patates douces. J'étais berger et paysan à la fois.

Comme les gamins des *Trois Sœurs du Yunnan* ?

Tout à fait. Mes parents ont quitté leur village lorsqu'ils étaient adolescents pour aller

s'installer dans la ville de Xi'an. C'étaient tous les deux des intellectuels. En Chine, surtout à cette époque, très rares étaient ceux qui faisaient des études. Mon père était un homme brillant, qui a beaucoup travaillé. Après le lycée, il a été accepté à l'université, où il a étudié la construction des maisons. Il a ensuite trouvé un emploi dans une société publique d'architecture. Ma mère était également employée dans cette société d'architecture. Elle est restée à Xi'an jusqu'en 1960. À l'époque, à cause de la grande famine, le gouvernement a demandé à une partie de la population de retourner à la campagne, où il était plus facile de se nourrir. Ma mère est retournée alors dans son ancien village, à soixante-dix kilomètres au nord-ouest de là, où vivait encore sa famille. Mon père est d'abord resté seul à Xi'an. Puis, en 1966, il a demandé un congé. C'était le deuxième temps de la Grande Révolution culturelle. La violence faisait rage. C'était trop pour lui. Il a décidé de quitter la ville pour la campagne, où il est resté jusqu'à la fin des années 1970. Là-bas, il ne s'occupait plus du tout d'architecture. Il restait à la maison pour lire le journal. Il travaillait parfois comme berger. Il a retrouvé son ancien emploi à Xi'an en 1979. Il est mort deux ans plus tard d'une intoxication accidentelle au monoxyde de carbone provenant de son appareil de chauffage. Il avait quarante-cinq ans. J'étais encore au collège.

*

Après votre formation aux Beaux-Arts, vous entrez à l'Académie de cinéma de Pékin.

Pourquoi le cinéma ?

Ce fut avant tout une décision pragmatique. Il y a quand même une rencontre qui a été décisive. Pendant le deuxième semestre de ma première année aux Beaux-Arts, l'école avait invité un photographe qui enseignait en Allemagne. Je n'ai jamais revu cet homme, je ne me souviens pas de son nom... Il a pourtant beaucoup compté pour moi. Ses cours proposaient, en une version très

abrégée, une formation qui, en Allemagne, s'étale sur quatre années. Pendant un mois, nous avons chaque semaine étudié un sujet différent. Il avait une façon très rigoureuse de transmettre son savoir. J'ai développé grâce à lui une vraie pensée liée à l'espace de l'objet. C'est ce qui m'a donné les bases de mon système visuel. À la fin, j'avais l'impression d'avoir pénétré le monde de l'image.

Quelles sont ces bases ?

Je ne suis pas sûr que ce soit facile à décrire. Lorsqu'on s'apprête à prendre une photo et qu'on regarde l'apparence du monde, on doit s'efforcer de regarder attentivement un objet concret. Au bout d'un moment ce n'est plus la surface de l'objet qu'on voit, mais l'intérieur de son image, son noyau.

Cet apprentissage vous a-t-il aussi servi pour le cinéma ?

Oui, puisque le cinéma est basé sur l'image. La photographie et le cinéma n'ont pas le même format. Mais, à travers l'objectif, on observe un objet, le monde de l'objet, et c'est de là que va venir l'image. Par exemple cet objet qui est devant nous, cette carafe, on peut se demander comment la regarder...

... comment la cadrer ?

Non. Le cadre n'est pas important. Ce qui compte, dans le monde de l'image, c'est le fait de se demander ce qu'est cette carafe, là, devant nous. C'est l'objet que l'on voit sur l'image, l'objet en soi, sa vie. Il n'y a pas de cadre à l'image, il s'agit d'observer. Il n'y a pas de monde limité. C'est pareil pour la peinture. Quand on regarde quelque chose, on ne peut se contenter d'un simple regard. Ce qui compte, c'est de se demander : « Qu'est-ce qu'une chose ? »

L'image pose-t-elle la question ?

Ou y répond-elle ?

Ni l'un ni l'autre. L'image est simplement une façon d'observer, une façon de connaître l'objet en soi. Qu'il s'agisse du cinéma ou de

la photo, lorsqu'on regarde un objet, il devient sensible, palpable. On se demande comment regarder cette carafe, comment regarder le sentiment qui en émane, et comment ce sentiment apparaît à travers l'image. Chaque objet a une forme, une caractéristique. L'image doit nous donner le sentiment de pouvoir entrer dans le monde de l'objet.

Quels sont vos souvenirs de l'Académie de cinéma de Pékin ?

Ce fut une période très dure. Plus de salaire... L'adaptation a d'abord été difficile. Les enseignants nous montraient des films pendant les cours. Ils nous apportaient une certaine culture, mais ce qu'ils enseignaient était superficiel, assez peu intéressant. On apprenait la façon de filmer d'après les films américains. Le modèle était inspiré du cinéma hollywoodien.

Quel cinéma hollywoodien ?

Des films d'époques différentes, contemporains ou plus anciens. Mais l'enseignement était flou, mélangé... Chaque professeur enseignait des genres de cinéma différents. Les cours portaient à la fois sur les cinémas soviétique, chinois traditionnel, hollywoodien, européen, d'auteur...

Les étudiants avaient-ils des cinéastes chinois pour modèles ?

À cette époque, Zhang Yuan — auteur de *Beijing Bastards* en 1993 — et Wang Xiaoshuai étaient les cinéastes indépendants les plus connus. Ensuite, Zhang Yimou et Chen Kaige ont eu beaucoup de succès.

Pouvait-on voir les films de Taïwan ?

Oui, mais on regardait surtout ceux de Zhang Yimou et de Chen Kaige. Les films taïwanais étaient différents des films chinois. Pour nous, il y a autant de différences entre Taïwan et la Chine que, disons, entre la France et la Pologne pour vous.

Vous parliez des séances dans les « salles de cassettes » : est-ce dans ces conditions que vous avez découvert les films de Zhang Yimou et de Chen Kaige ?

Dans les années 1990, leurs films étaient déjà projetés dans des salles de cinéma, sur grand écran. Mais je ne m'y intéressais pas tellement, du moins au début. Ce qu'on m'a enseigné aux Beaux-Arts sur l'image et sur l'art est beaucoup plus fort et pur que ce que j'ai appris à l'Académie de cinéma.

Avez-vous vécu vos années à l'Académie de cinéma comme une perte de temps ?

Au début, oui. Ensuite j'ai rencontré Zhu Quanqi, un professeur très important pour moi. Sa façon d'enseigner était complètement différente des autres. Il parlait très bien anglais. Pendant la Révolution culturelle, il a traduit un grand nombre de livres américains et européens de théorie du cinéma et de la photographie. En Chine, à cette époque, certaines personnes disaient que le cinéma était un art complexe en réunissant plusieurs autres. Zhu Quanqi était proche de la théorie américaine, il estimait que le cinéma est un art audiovisuel, indépendant de tous les autres. Il m'a ouvert des portes. Et puisqu'il enseignait souvent à l'étranger, il en profitait pour ramener des VHS de films introuvables dans les vidéothèques chinoises. Il nous apprenait à décoder les images, à ne plus être de simples spectateurs, à comprendre les films avec un point de vue de créateur : comment sont assemblés les plans, les séquences ? Je lui dois la découverte d'Antonioni, de Bergman, Pasolini et de Tarkovski. Tarkovski est de tous les cinéastes celui que j'admire le plus, celui dont je me sens le plus proche.

Pourquoi ?

Sa façon d'exprimer les sentiments est proche de mon expérience de la vie réelle.

Propos recueillis par Emmanuel Burdeau et Eugenio Renzi, à l'occasion de la préparation du livre d'entretiens avec Wang Bing, *Alors, la Chine* (Editions Les Prairies Ordinaires, en partenariat avec le Centre Pompidou, avril 2014)

LES LONGS MÉTRAGES

À L'OUEST DES RAILS

TIE XI QU

de Wang Bing
Chine, 2003, bêta, 551', coul, vostf

À Shenyang, dans la province du Dongbei, à l'extrême nord-est de la Chine, Tie Xi est un gigantesque complexe industriel né au temps de l'occupation japonaise, en 1934. Symbole du modèle de production socialiste, il a prospéré jusqu'à compter un million d'ouvriers dans les années 80, moment de son apogée. Reconverti dans l'économie de marché, il décline au tournant des années 2000.

De décembre 1999 à avril 2001, Wang Bing a filmé la lente agonie des usines et des hommes dans l'effondrement final d'un système obsolète. En suivant au quotidien la descente aux enfers d'une classe ouvrière autrefois promise à d'autres gloires par la Révolution chinoise, le cinéaste plonge au cœur d'une épopée moderne et élève ces hommes et ces femmes au rang des plus bouleversants héros de cinéma.

Ce film, premier réalisé par Wang Bing, en DV, aujourd'hui reconnu comme un geste cinématographique majeur, est composé de trois parties : *Rouille 1 et 2 (Gonq chan)*, 124' et 119', *Vestiges (Yan fen jie)*, 178' et *Rails (Tie lu)*, 135'.

« Ce que Wang Bing filme dans *À l'ouest des rails*, c'est le monumental – ou plus exactement la dissolution du monumental, la dégradation presque à vue d'œil des monuments industriels de son pays. Tout le film montre le lent progrès de la ruine, explore les vestiges, près de disparaître définitivement, d'une puissance industrielle en pleine déliquescence. Au terme du parcours, la durée s'impose comme une évidence, car il faut bien neuf heures pour parvenir à prendre de vitesse la rapide dissolution de ces monuments ; il faut tout filmer avant que ce tout ne disparaisse, comme si la rouille progressait plus vite que les 24 images / seconde. Surtout, ce long temps est paradoxalement indispensable pour capter et fixer sur la pellicule l'instant fugitif, pour exprimer le mouvement imperceptible de la matière. Alors que la fiction cinématographique traditionnelle se fonde sur la nécessaire mémoire de ce qui précède, Wang Bing construit au contraire toute son œuvre sur l'oubli, sur l'effacement impératif de l'image d'avant pour laisser advenir l'éphémère sensation de la ruine : c'est paradoxalement la dilatation de la durée qui exprime le mieux la disparition. Singulière dialectique, qui fait d'*À l'ouest des rails* une œuvre unique. »

Dominique Paini, *Le Cinéma, un art plastique* (Yellow Now / Morceaux choisis, 2013)

Dimanche 27 avril, 14h, Cinéma 2, séance présentée par Dominique Paini

Dimanche 10 mai, 14h, Cinéma 2

Une entracte de 15 minutes sépare la diffusion de chacune des parties.



À l'ouest des rails, 2003
© Ad Vitam





Fengming, chronique d'une femme chinoise, 2007 © Capricci



Fengming, chronique d'une femme chinoise, affiche du film pour la sortie française, 2007 © Capricci

FENGMING, CHRONIQUE D'UNE FEMME CHINOISE HE FENGMING

de Wang Bing
Chine, 2007, 35 mm, DCP, coul., vostf

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. He Fengming s'installe au creux du fauteuil de son salon. Elle se rappelle. Ses souvenirs nous ramènent en 1949, premières heures de sa jeunesse. Des élans de la construction de la République Populaire de Chine aux campagnes antidoitistes, de son enfermement dans un camp de « rééducation par le travail » à sa « réhabilitation », en 1978, son récit traverse 30 ans de sa vie dans cette nouvelle Chine.

« À l'instar de Claude Lanzmann quand il a filmé l'incroyable témoignage de Yehuda Lerner, rescapé évadé des camps de concentration nazis (*Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*), Wang Bing a choisi d'accorder au témoignage de He Fenming une place à part, d'en restituer la nudité brute : pas de retour sur le lieu, pas de photos en banc-titre, pas d'images d'archives. Rien qui puisse figer la parole vive dans la commémoration. (...) Ce dépouillement radical, presque trivial, offre au spectateur un écran blanc sur lequel projeter les images du "récit hypnotique" de celle qui a survécu au goulag chinois ». Loetitia Mikles, *Positif*, n°6131, mars 2012

Dimanche 20 avril, 18h, Cinéma 2, séance présentée par Wang Bing, Caroline Renard, Isabelle Anselme et François Amy de la Bretèque, suivie de la signature du livre *Wang Bing, un cinéaste en Chine aujourd'hui*.
Vendredi 2 mai, 20h, Cinéma 2

L'ARGENT DU CHARBON TONG DAO

de Wang Bing
France, Chine, 2009, bêta, 53', coul., vostf

Sur la route du charbon, qui va des mines du Shanxi au grand port de Tianjin, en Chine du Nord, des chauffeurs au volant de camions de cent tonnes chargés jusqu'à la gueule font la noria, de nuit et de jour. Ils roulent à travers montagnes et plaines et échappent de peu aux accidents.

Le film appartient à la série *L'Usage du monde*, initiée par Stéphane Breton pour le Musée du Quai Branly.

« Traversant un paysage quasiment lunaire, les chauffeurs routiers, forçats noircis de sueur sortis d'un monde qu'on croyait révolu, tentent tout au long de la route de vendre leur marchandise au meilleur prix à des revendeurs qui ne s'en laissent pas compter. Filmées au plus près, ces âpres négociations délivrent un message plus général sur les rapports marchands, mélange de violence réelle, de jeu symbolique et d'absurdité beckettienne. »

Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, février 2009

Samedi 26 avril, 16h, Cinéma 2, séance présentée par Valérie Mréjen, artiste
Jeudi 15 mai, 20h, Cinéma 2, séance présentée par Catherine Rascon, monteuse du film



L'Argent du charbon, 2009
© Les Films d'ici / Doc & Film International

L'HOMME SANS NOM**WU MING ZHE**

de Wang Bing

France, Chine, 2009, bêta, 97', coul., vostf

L'histoire se passe dans les ruines d'un village, abandonné et entouré par un vieux mur, où vit une seule personne, un homme de 40 ans. Il n'a pas de nom. Le jour, il travaille comme un animal dans les ruines ; le soir, il dort comme un primitif dans une grotte. En hiver, il sort de sa grotte de bonne heure et va très loin, dans des champs désertés, pour trouver des crottes de moutons et de vaches qu'il ramène pour fertiliser son jardin. Au printemps, les ruines du village sont couvertes d'herbe, il cultive son jardin et y sème des graines. En été, il ramasse de petites pierres dans les herbes pour se construire une maison. En automne, il fait sa récolte. Tout ce qu'il mange provient de sa propre récolte et de ce qu'il trouve dans d'autres villages. Il ne parle à personne. De temps en temps, il se parle à lui-même. Parfois, il éclate de rire. La gamelle, le baril d'eau et les autres objets d'usage courant sont des déchets industriels. Jour et nuit, mois et année, il vit comme ça jusqu'au jour où il meurt dans la grotte ou dans des ruines ou dans des champs.

Texte réalisé à l'occasion de la production puis la présentation de *L'Homme sans nom*, sous forme d'installation, à la Galerie Chantal Crousel, en 2009.

« Normalement, un cinéaste prépare son cadre et la durée de son plan pour mieux les maîtriser : il indique – il impose – à son acteur quoi faire, dans quel espace et dans quelle durée le faire. Il *précède* pour fonder sa préséance. Ici, c'est le contraire exactement : la caméra suit l'être filmé, quitte à perdre pour longtemps la possibilité de cadrer son visage, son en-face. Elle se refuse à anticiper ou à commander quoi que ce soit. Elle ne "prend" ni ne "capte" : simplement elle *suit*. Ce qui, grâce à la richesse de ce verbe en français, nous indique peut-être qu'on ne *comprendra* jamais autrui ("je te suis" au sens de : "je comprends la direction de ta pensée") sans *accompagner*, sans respecter physiquement, fût-ce en restant derrière, en retrait, chaque mouvement et chaque temporalité spécifique de son corps. »

Georges Didi-Huberman, Épilogue de *L'Homme sans nom*, *Peuples exposés, peuples figurants. L'œil de l'histoire*. (Les Éditions de Minuit, 2012)

Samedi 19 avril, 15h, Cinéma 2, séance présentée par Wang Bing, Emmanuel Burdeau et Eugenio Renzi, suivie de la signature de leur livre d'entretiens *Alors, la Chine*
Dimanche 4 mai, 19h, Cinéma 2



LE FOSSÉ JIABIANGOU

de Wang Bing

Belgique, France, Hong-Kong, 2010, DCP, 113', coul., vostf
Avec Xu Cenzi, Yang Haoyu, Lian Renjun, Li Xiangnian, Lu Ye

À la fin des années 1950, face à la « contestation des Cent fleurs », le gouvernement chinois expédie dans des camps de « rééducation par le travail » 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, 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.

Jiabianguo, titre du film en chinois, est le nom de l'un de ces camps. Si le film est une adaptation du livre *Le Chant des martyrs*, de Yang Xiannhui (Balland, 2010), il est nourri de nombreux témoignages de survivants, dont celui de He Fenming, protagoniste du film éponyme.

« 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. (...) 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. »

Xavier Leherpeur, *Studio Cinélive*, mars 2012

Vendredi 18 avril, 20h, Cinéma 2, précédé du court métrage *Brutality Factory* (2007, 16')

séance présentée par Wang Bing et Alain Bergala

Vendredi 9 mai, 20h, Cinéma 2, précédé du court métrage *Brutality Factory* (2007, 16')



Le Fossé, Wang Bing, 2010 © Capricci

Le Fossé, Wang Bing, 2010

© Capricci



LES TROIS SŒURS DU YUNNAN

SAN ZIMEI

de Wang Bing

France, Hong-Kong, 2012, DCP, 153', coul., vostf

Trois enfants vivent seules à Xiyangtang, un village des montagnes de la province du Yunnan, à 3200 mètres d'altitude. Leur mère est partie et leur père travaille en ville. Les trois sœurs, Yingying, dix ans, Zhenzhen, six ans, et Fenfen, quatre ans, participent aux travaux de la famille. Le père revient chercher ses plus jeunes filles et laisse l'aînée avec son grand père.

Seules dans les montagnes du Yunnan, une version du film de 72 minutes, a été diffusée sur Arte en février 2013.

« Ce qu'il y a de formidable dans ses films (*de Wang Bing*) c'est qu'on ne sait jamais bien où ils nous emmènent, que tout trajet amorcé n'affirme aucun but, aucune finalité. (...) Ainsi lorsque le père et ses deux filles arrivent enfin au bus avec Wang Bing à leurs trousseaux, vérifiant les tickets, le chauffeur demande : "Il est avec vous le type à la caméra ?" Difficile de mieux décrire la relation entretenue par le cinéaste avec ceux qu'il filme. La préposition "avec" nous ramène à cette humilité qui le caractérise, à sa modestie, à sa discrétion qui n'empêchent pas mais servent une ambition cinématographique et anthropologique ».

Anthony Fiant, « Il est avec vous le type à la caméra ? », *Images documentaires*, n°77, juillet 2013

Lundi 14 avril, 20h, Cinéma 1, avant-première exceptionnelle, en présence de Wang Bing



Les Trois sœurs du Yunnan, 2012 © Les Acacias

'TIL MADNESS DO US PART

FENG AI

de Wang Bing

Chine, France, Hong-Kong, Japon, 2013, DCP, 228', coul., vostf

Dans une institution psychiatrique de la province du Yunnan, Wang Bing filme l'étage des hommes. Sa caméra s'attache à différents personnages internés : d'abord un muet, puis un jeune homme qui est là depuis peu de temps, un autre interné depuis 12 ans, un autre depuis 2 ans... Même si quelques soignants apparaissent de temps en temps, la plupart du temps les patients sont livrés à eux-mêmes. Ce sont des corps qui attendent, se révoltent comme ils peuvent, inventent des stratégies de résistance. Un homme a la permission de rentrer chez ses parents pour une courte période.

« Comme à son habitude, Wang Bing emboîte le pas de son sujet, il scrute patiemment chaque geste répété qui pourrait désigner la place d'un rituel ou d'une obsession dans cette vie de fou. Il se laisse guider, interpeller, oublier souvent par ceux dont il enregistre les tourments – semer rarement. Il observe la vie de chambrée où les pensionnaires comme une chaîne anarchique de phénomènes plastiques et sonores sont sommés de cohabiter. »,

Julien Gester, *Libération*, septembre 2013

Samedi 17 mai, 20h, Cinéma 1, avant-première exceptionnelle, dans le cadre de la Nuit européenne des Musées

Séance gratuite dans la limite des places disponibles



'Til Madness Do Us Part, 2013 © Les Acacias

LES COURTS MÉTRAGES

BRUTALITY FACTORY

BAOLI GONGCHANG

de Wang Bing
Chine, Portugal, 2007, bêta, 16', coul., vostf

Extrait du film collectif *L'État du monde* qui comprend également : *Luminous People*, d'Apichatpong Weerasethakul, *Germano* de Vicente Ferraz, *One Way* d'Ayisha Abraham, *Tarrafal* de Pedro Costa et *Tombée de nuit sur Shanghai* de Chantal Akerman.

Une usine abandonnée sert de décor à une représentation macabre. La nuit tombe. Les ruines industrielles sont vides et silencieuses. Les fantômes apparaissent, des voix s'élèvent et racontent des histoires d'interrogatoires et de tortures.

« Les idées de ténèbres et de damnation innervent profondément la filmographie du cinéaste, *Brutality Factory* étant une première plongée fictionnelle nous mettant en présence de fantômes hantant une usine chaque nuit. Ce court métrage représentait un pas supplémentaire en direction du cinéma de genre fantastique, auquel Wang Bing se rattache à bien des égards. »

Arnaud Hée, « Suivre dans les ténèbres, à propos de *Fengming*, chronique d'une femme chinoise et *Le Fossé* », *Images documentaires*, n°77, juillet 2013

Vendredi 18 avril, 20h, Cinéma 2, suivi du Fossé (2010, 113')
séance présentée par Wang Bing et Alain Bergala
Vendredi 9 mai, 20h, Cinéma 2, suivi du Fossé (2010, 113')

En 2009, Wang Bing réalise le court métrage *Happy Valley* (2009, 18'), dans le cadre de sa Correspondance filmée avec Jaime Rosales, initiée par le Centre de Culture Contemporaine de Barcelone (CCCB). Ce film est présenté tous les jours, à partir de 11h00, au Forum -1, accès libre, [voir p.17, Jaime Rosales].



Brutality Factory, 2007 © Lx Filmes

VENICE 70 : FEATURE RELOADED'S PART

de Wang Bing
Chine, Italie, 2013, 1'34, coul.

Court métrage réalisé à l'occasion du 70^{ème} anniversaire de la Mostra de Venise.

Au printemps, l'homme sans nom vaque à ses cultures. Il se fait à manger dans sa grotte et fume une cigarette avant de repartir bêcher la terre.

Samedi 26 avril, 16h, Cinéma 2, suivi de L'Argent du charbon (2009, 53')

séance présentée par Valérie Mréjen, artiste

Jeudi 15 mai, 20h, Cinéma 2, suivi de L'Argent du charbon (2009, 53')

séance présentée par Catherine Rascon, monteuse du film

LES INSTALLATIONS

CRUDE OIL

YUAN YOU

de Wang Bing
Chine, Pays-Bas, 2008, vidéo, 840', coul., vostf

Le 21^{ème} siècle signifie conflits pour l'or noir et pouvoir du pétrole dans un monde globalisé. L'ouest de la Chine était autrefois la région la plus pauvre du pays. Il est constitué principalement du désert de Gobi et de paysages montagneux. Les revenus de cette région reposent aujourd'hui sur l'exportation du pétrole, du charbon, de métaux et de minerais. Les zones minières sont constamment en expansion et se développent à une vitesse croissante. L'absolutisme du désert de Gobi, la rugosité des régions montagneuses et l'impétuosité des averses dues au climat prouvent l'incompatibilité entre le pouvoir de l'homme et la machine. Tourné dans cet environnement, en haute altitude, au nord-ouest de la Chine, *Crude Oil* dépeint l'industrie lourde du pétrole brut et le travail des ouvriers qui effectuent, durant de très longues journées, un labeur sale et épuisant. Wang Bing les suit. Dans leurs cantines et jusque dans leurs dortoirs pendant qu'ils jouent aux cartes. Il les écoute parler des femmes et de l'argent. La pression sur ces hommes et sur l'extraction du pétrole en général est gigantesque. Le climat des hauts déserts montagneux est rude.

Malgré tout, le travail doit être fait, pour assouvir la dépendance toujours plus grande de la Chine, en pleine expansion économique, vis-à-vis du pétrole.

Crude Oil est présenté ici sur un seul écran.

Le spectateur suit une journée de l'extraction du pétrole, du matin jusqu'au soir. Le temps cinématographique évolue parallèlement au temps réel.

« L'idée de ce film consiste de toute évidence à montrer le travail des ouvriers dans sa totalité. Il ne s'agit pas d'une punition (à part peut-être le fait de passer 14 heures assis sur une chaise) tant ce labeur inclut de beaux moments. La lente apparition de l'aube sur le paysage montagneux tandis que les hommes sont déjà partis travailler depuis des heures notamment, dévoile un spectacle époustouflant. La question du statut de *Crude oil*, installation ou film projeté, a peu d'importance. Ce film est un travail titanesque. Peu importe l'étiquette qu'on veut lui apposer. Seul est pertinent de dépeindre et de représenter le mieux possible combien le travail des ouvriers est exténuant, et comment cela peut encore continuer »,

extrait du Catalogue du Festival International de Rotterdam, 2008, où *Crude Oil* fut présenté pour la 1^{ère} fois.

Tous les jours, à partir de 11h, Forum -1, accès libre



Crude Oil, 2008 © Wang Bing

TRACES

YIZHI

de Wang Bing
Chine, 2014, vidéo, 25', n. et b., sans paroles, film inédit

En 1996, l'artiste Yan Fudong avait déposé les bobines 35 mm de son film, *Estranged Paradise*, chez Wang Bing. En les récupérant, il a laissé au cinéaste soixante minutes de pellicule vierge. En 2005, Wang Bing préparait son premier film de fiction, *Le Fossé*, qui met en scène les derniers mois de la vie de prisonniers dans un des camps de « rééducation par le travail », instaurés par le régime communiste, au début des années 60.

Le cinéaste s'est rendu dans le désert de Gobi, sur les lieux exacts où des milliers d'hommes ont vécu dans des conditions de dénuements extrêmes, où beaucoup ont péri. Il a filmé le site en 35mm pendant une heure environ, des vues du désert, des ossements abandonnés, un paysage voué à disparaître. En 2013, Wang Bing a retrouvé ces pellicules et les a numérisées. Revues aujourd'hui, ces images constituent un excellent document des événements de l'époque, restés quasiment tus à ce jour. L'aspect du lieu a par ailleurs complètement changé depuis. Montées, elles constituent le film *Traces*, auquel elles confèrent une valeur d'archive historique.

Tous les jours, à partir de 11h, Forum -1, accès libre



Wang Bing, photographie issue de la série *Traces*, 2014 © «Courtesy Wang Bing»

PÈRE ET FILS

FUYUZI

de Wang Bing
Chine, France, 2014, vidéo, 40', sans paroles, film inédit

« Il y a dix ans, l'épouse de Cai l'a quitté. Il a confié ses deux fils à son frère, qui habitait dans son village natal, pour aller travailler à Fuming, dans une usine privée où il est mouleur de pierres, il casse des pierres pour en faire de la poudre.

En 2011, il a ramené ses deux fils sur son lieu de travail et leur a trouvé une école près de chez eux. Depuis, le père et ses deux fils vivent dans une cabane qui appartient à l'usine. Nous avons commencé à filmer leur vie le 2 février 2014. Le matin du 6 février, notre équipe a été menacée par le patron de l'usine et nous avons dû arrêter notre tournage. »

Wang Bing, 9 mars 2014

Wang Bing a rencontré les deux garçons durant le tournage du film *Les Trois sœurs du Yunnan*, à 3200 mètres d'altitude. Il avait alors filmé et monté une séquence qui les représentait en train de ramasser des excréments, sans qu'elle trouve sa place dans le montage définitif du long métrage.

Tous les jours, à partir de 11h, Forum -1, accès libre



Wang Bing, photographies issues de la série *Père et fils*, 2014 © «Courtesy Wang Bing / Galerie Paris-Beijing»



LES PHOTOGRAPHIES

Wang Bing reste l'un des premiers cinéastes de l'histoire à avoir éprouvé la mutation entraînée par l'avènement de la technologie numérique, avec *À l'ouest des rails*, en 2003. On sait moins qu'il a reçu une formation de photographe et qu'il a débuté en s'essayant à la prise de vue et au développement sur support argentique.

À la fin des années 80, alors qu'il cherche à intégrer l'université, Wang Bing découvre la photographie, initié par un ami à qui il emprunte son appareil. C'est l'époque où, jusqu'ici réservée aux professionnels, la photographie se démocratise en Chine. En 1990, il suit un atelier de création photographique et rencontre la photographe professionnelle Wang Shaochun, dont il devient l'assistant. En 1992, âgé de 25 ans, Wang Bing entre à l'École des beaux-arts de Lu Xun, à Shenyang, dans le nord-est de la Chine. Il étudie dans un cadre académique l'histoire de l'art, la peinture, la littérature et réalise des travaux de développement pour payer ses cours. Sa technique s'améliore.

C'est à cette époque qu'il élabore la réflexion qui servira de base à son travail ultérieur, comme il l'explique si précisément à Emmanuel Burdeau et Eugenio Renzi, dans le livre d'entretiens publié sous le titre *Alors, la Chine* : « Lorsque l'on s'apprête à prendre une photo et qu'on regarde l'apparence du monde, on doit s'efforcer de regarder attentivement un objet concret. Au bout d'un moment ce n'est plus la surface de l'objet qu'on voit, mais l'intérieur de son image, son noyau. (...) L'image est simplement une façon d'observer, une façon de connaître l'objet en soi. Qu'il s'agisse du cinéma ou de la photo, lorsqu'on regarde un objet, il devient sensible, palpable. On se demande comment regarder cette carafe par exemple, comment regarder le sentiment qui en émane, et comment ce sentiment apparaît à travers l'image. Chaque objet a une forme, une caractéristique. L'image doit nous donner le sentiment de pouvoir entrer dans le monde de l'objet. »

En réponse à l'invitation du Centre Pompidou, Wang Bing a souhaité exposer, pour la première fois, son travail photographique, présenté sous la forme de trois séries, réalisées entre fin 2013 et début 2014 en argentique. Les images de *Père et fils*, *Traces* et *L'Homme sans nom* reviennent sur des lieux, vers des personnages, que Wang Bing a filmés dans des œuvres antérieures. L'ensemble de ces plans se répondent et nous interpellent, comme le ballet saisissant de la Chine contemporaine.

Tous les jours, à partir de 11h, Forum -1, accès libre

La série *L'Homme sans nom* ainsi que la série *Père et fils*, sont produites avec le soutien de la Galerie Paris-Beijing.

Wang Bing présente d'autres photographies inédites à la Galerie Paris-Beijing, 54 rue du Vertbois, dans le 3^{ème} arrondissement, à Paris, du 29 avril au 7 juin 2014.



Wang Bing, *L'Homme sans nom*, photographie n° 01, 2014
© «Courtesy Wang Bing / Galerie Paris-Beijing»

L'HOMME SANS NOM MAN WITH NO NAME WUMINGZHE

16 tirages numériques, d'après négatifs argentiques
formats 6X6, 6X9 et 6X12

Janvier 2014, à Zhuolu, Province du Hebei

En 2006, alors qu'il traverse le Hebei, au nord de la Chine, non loin de Pékin, dans un paysage inhabité et aride, Wang Bing croise la route d'un homme, qui apparaît tout à coup, comme sorti de nulle part. Il le suit jusqu'à la grotte qu'il occupe. Il le filmiera, sans que jamais aucune parole ne soit prononcée entre eux. Sept ans plus tard, Wang Bing revient photographier l'homme sans nom, dont la vie, dit Wang Bing « ressemble à celle d'une pousse ».



Wang Bing, *Traces*, photographie n° 09, 2014 © «Courtesy Wang Bing»

TRACES TRACES YIZH

11 tirages numériques, d'après négatifs argentiques
formats 6X6, 6X9 et 6X12

Janvier 2014, à Jiuquan, Province du Gansu

En 2006, Wang Bing parcourt le désert de Gobi pour les repérages d'un film de fiction, *Le Fossé*, à l'endroit exact où ont existé les camps de « rééducation par le travail » mis en place par le gouvernement chinois à la fin des années 50. Il y filme le désert et les restes abandonnés des prisonniers de l'époque.

À la fin de l'année 2013, il retourne sur les lieux d'où les vestiges ont désormais disparu. Il photographie le paysage transformé.



Wang Bing, *Père et fils*, photographie n° 01, 2014 © «Courtesy Wang Bing / Galerie Paris-Beijing»

PÈRE ET FILS FATHER AND SONS FUYUZI

13 tirages numériques, d'après négatifs argentiques
formats 6X6, 6X9 et 6X12

Février 2014, à Fuming, Province du Yunnan

Cai a quitté la campagne pour vivre avec ses deux fils dans la ville de Fuming, dans la province du Yunnan. Il travaille comme mouleur de pierre dans une usine. Tous trois habitent ensemble dans une chambre, occupée par un seul lit et un fourneau. La nuit, le père part travailler et laisse le lit à ses fils. Au début de l'année 2014, Wang Bing filme et photographie pendant quelques jours leur quotidien de déplacés.

LES PUBLICATIONS

Wang Bing

Alors, la Chine

Entretien avec Emmanuel Burdeau et Eugenio Renzi

(Les Prairies ordinaires en partenariat avec le Centre Pompidou, avril 2014)

« J'évite en général de raconter des événements politiques. Ce sont plutôt les événements politiques qui font irruption dans mes films. » W.B. Dans cet entretien, le cinéaste chinois raconte son enfance, sa découverte de la politique au moment des événements de Tian'anmen, ses études, l'aventure d'À l'ouest des rails, sa rencontre avec Fengming, les difficultés du Fossé... Il parle longuement de sa conception du cinéma, de sa méthode et des expériences partagées auprès de ceux qu'ils filment. Publié à l'occasion de la rétrospective intégrale que lui consacre le Centre Pompidou, *Alors, la Chine* livre un témoignage incomparable sur la vie et le travail d'un cinéaste majeur. Il comporte également un essai critique d'Eugenio Renzi.



Wang Bing

Un cinéaste en Chine aujourd'hui

sous la direction de Caroline Renard, Isabelle Anselme et François Amy de la Bretèque

(PUP, avril 2014)

Wang Bing fait partie des cinéastes chinois de la génération de Tian'anmen. Auteur d'un cinéma qui conjugue de façon singulière la réalité et le temps, il a proposé en seize ans une œuvre qui permet de saisir les mutations de la société chinoise contemporaine et leur importance dans le contexte international. Cet ouvrage comprend trois entretiens avec Wang Bing, un entretien avec Lihong Kong, productrice de plusieurs de ses films, et des textes critiques abordant des aspects esthétiques, politiques et économiques de son œuvre (auteurs : Isabelle Anselme, François Amy de la Bretèque, Lihong Kong, Corinne Maury, Hélène Puiseux, Caroline Renard, Julie Savelli).



Répliques n°4

(juillet 2014)

Au sommaire de ce quatrième opus de la revue Répliques, dédiée aux entretiens au long cours autour du cinéma, un vaste entretien inédit avec Wang Bing, dans lequel le cinéaste chinois revient notamment sur son exposition au Centre Pompidou et les œuvres inédites qu'il a présentées, ainsi que des rencontres avec le scénariste / critique / poète Stéphane Bouquet, et le cinéaste / producteur Nabil Ayouch.

Répliques est partenaire de la sortie des *Trois sœurs du Yunnan*, le 16 avril prochain, et de *Til Madness Do Us Part*, à l'automne 2014.

Bref n°112

(mai 2014)

Dans son numéro de printemps, le magazine du court métrage propose dans sa rubrique Gros Plan, un long entretien avec Wang Bing suivi d'une analyse de son travail, tous deux réalisés par Julie Savelli.

Au sommaire de ce numéro également un dossier consacré au cinéma d'Alain Cavalier et un autre sur l'écriture et la narration dans le cinéma d'animation, en partenariat avec l'Abbaye de Fontevraud. Le DVD de la *Petite collection* sera d'ailleurs exclusivement consacré au cinéma d'animation.

ALBUM PRODUCTIONS & CHINESE SHADOWS PRÉSENTENT

69
Année internationale
du Cinéma
à Montreuil de 2014
à 2015
From Heart to the City

UN FILM DE WANG BING
LE RÉALISATEUR DE "À L'OUEST DES RAILS"

LES TROIS SŒURS
DU YUNNAN
三姊妹

AU CINÉMA LE 16 AVRIL 2014

WANG BING VIENDRA PRÉSENTER LE FILM
DANS LES SALLS SUIVANTES :

le 1er avril INSTITUT DE L'IMAGE AIX-EN-PROVENCE	le 13 avril CINÉMATOGRAPHE - NANTES
le 2 avril ALHAMBRA - MARSEILLE	le 15 avril CINÉ 104 - PANTIN
le 7 avril COMEDIA - LYON	le 16 avril LUXY - IRY
le 8 avril SELECT - ANTONY	le 17 avril CINÉMA DU PANTHÉON - PARIS
le 9 avril ÉCRAN - ST DENIS	le 22 avril MÉLIÈS - PAU
le 10 avril ELDORADO - BILJON	le 23 avril MÉRIDIAN SCÈNE NATIONALE - IBOS
le 11 avril CAFÉ DES IMAGES HÉROUVILLE-SAINT-CLAIR	le 24 avril MÉLIÈS - MONTREUIL

Avec le soutien de la Région Île-de-France

Le Acacias CNC Répliques

HELIUM PRODUCTIONS & CINEMA STAGIONI PRESENTENT

"Sidérant de bout en bout" *Libération*
PAR LE RÉALISATEUR DE "À L'OUEST DES RAILS"



LES TROIS SŒURS DU YUNNAN

三姊妹

UN FILM DE WANG BING



AU CINÉMA LE 16 AVRIL 2014

Avec le soutien de la Région Île-de-France



INDEX DES FILMS

À L'ouest des rails, 2003, 551', p.6

Argent du charbon (L'), 2009, 53', p.9

Brutality Factory, 2007, 16', p.16

Crude Oil, 2008, 840', p.17

Fengming, chronique d'une femme chinoise, 2007, 192', p.8

Fossé (Le), 2010, 113', p.12

Happy Valley, 2009, 18', p.17 (Jaime Rosales)

Homme sans nom (L'), 2009, 97', p.10

Père et fils, 2014, 40', p.19

Til Madness Do Us Part, 2013, 228', p.15

Traces, 2014, 25', p.18

Trois sœurs du Yunnan (Les), 2012, 153', p.14

Venice 70 : Feature Reloaded's Part, 2013, 1'34, p.16

WANG BING