

24 images

24 iMAGES

Récit du camp

The Ditch de Wáng Bìng

André Roy

Number 150, December 2010, January 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63267ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2010). Review of [Récit du camp / *The Ditch* de Wáng Bìng]. *24 images*, (150), 56–57.

Points de vue



Récit du camp

par André Roy



C'est un endroit précis dans le désert de Gobi qui sert de décor à *The Ditch*, première fiction de Wáng Bing, réalisateur de nombreux documentaires, colossaux comme *À l'ouest des rails* (2003), qui le firent connaître partout dans le monde. Cet endroit : une région, une zone, un lieu abandonné, désolé, aux couleurs ocre. Avec de la roche, du sable, quelques herbes et arbustes. Et à l'horizon, un ciel vide balayé par les vents froids. Ce lieu est un camp de concentration établi dans les années 1960 par le gouvernement chinois pour y envoyer au cours d'une décennie 3 000 citoyens accusés de déviance droitiste. C'est la colonie de travail de Jaibianguo pour les ennemis de la politique maoïste. Des centaines de prisonniers n'en sont pas revenus, morts de froid et de faim, comme cela se produit dans de tels endroits créés par des régimes totalitaires. Ce lieu que Wáng nous décrira imperturbablement est un monde austère, sec, inhumain. Un monde bien tangible et immuable qui tient, par la caméra du cinéaste, du domaine de la prose la plus dénudée (rien ici de poétique et de métaphysique, on est loin d'un Andreï Tarkovski que le cinéaste chinois admire et qui se dit influencé par lui). Un monde déréalisé et pourtant réaliste. Un récit articulé en fragments, troué, sur quelques prisonniers vivant dans des dortoirs fabriqués à même le terrain, fatigués, malades, agonisants après leur travail harassant dans une tranchée – qu'un seul plan au début du film indiquera. Ce qui importe, c'est de cadrer le monde intime de ces prisonniers, c'est-à-dire leur dortoir, qui est ce fossé creusé et qui est le lieu de leur futur anéantissement. Ils croupissent dans un huis clos où ils attendent la mort.

Dans un de ces dortoirs où se passe principalement le récit, des corps étendus sur des

couches sales; des êtres apathiques, toussant, crachant, lapant leur bol de bouilli où flotte parfois un morceau de viande. Des hommes épuisés, en déchéance, en sursis, en voie d'extinction. Dans une promiscuité puante où ne brille plus aucun espoir puisqu'on vit dans la résignation à son sort. Le seul moment de refus de cet abandon à un destin tragique viendra de la femme d'un des prisonniers lorsqu'elle apprendra la mort de son mari : cris, larmes, seul *acting out*, seule extériorisation de sentiments humains dans tout ce film qui se déploie lentement, froidement, dans une simplicité cruelle. Les plans sont comme des pierres qui tombent les unes après les autres. Le cadre est un couteau qui prélève des morceaux de peau du réel. L'image, par métonymie, devient un tombeau, une sépulture. Aucun lien de cause à effet ne lie les plans; le montage les suture, c'est une cicatrice. La mise en scène est dénudation, tétanisant tout signe de vie, le figeant éternellement.

On pourrait affirmer qu'aucun moment de liberté n'est donné aux spectateurs; aucune échappée vers l'imaginaire pour lui. Sans apprêt, sèche, la mise en scène empêche la fiction d'éclore, d'appeler une certaine transcendence. Ses effets sont non seulement claustrophobiques – car il n'y a plus ici de hors-champ –, mais traumatisants, comme cette scène où un prisonnier vomit les graines d'une plante qu'il a mangées et qu'un autre prisonnier saisit et avale. Scène aussi insupportable que celle du rasoir dans l'œil dans *Le Chien andalou* de Luis Buñuel, et qu'on ne veut pas voir, qui nous fait tourner la tête. On la subit, c'est comme un forçage, parce qu'on est dans un monde sans merci. Et le cinéaste ne peut être que sans merci – car seule compte la vérité de la mise en scène

elle-même, le discours sur ce réel qui reste encore inimaginable. Donc, pas d'illusions, pas d'espérance. Le cinéma ici est un trou, qui absorbe et vidange tout qui ne semble pas nous concerner, mais qu'il est obligatoire de connaître. Tout y est irréversible – comme le destin de ces condamnés.

Par son point de vue, on pourrait penser que *The Ditch* est un documentaire. C'est pourtant une fiction, mais qui a fonction de documentaire. Elle tente de créer une familiarité, une proximité dans le malheur vécu, une connaissance du passé récent de la Chine de Mao. Ce qui ne va pas sans contradictions. Par sa construction phobique, le film est une machine infernale qui à la fois inclut et exclut le spectateur. Son interprétation paraît restreinte parce que le récit est un travail incessant sur la nature, toujours pareille, du camp et de ses habitants. Tirées au cordeau, toujours les mêmes images ternes, lassantes, épuisant toute velléité d'interprétation. Que du réel, que du réel. Il y a ainsi de la part de Wáng Bing – et que ses documentaires antérieurs révélaient – une morale du filmage implacable : nous, qui ne savons plus voir, nous devons tout regarder, surtout ce qui vient d'ailleurs, qu'on ne connaît que par bribes ou par ouï-dire. Le cinéma doit en garder la trace, car il a vocation logique d'évoquer l'Histoire et ses cauchemars. Ce qu'accomplit à sa manière – impressionnante – le cinéma de Wáng Bing. ■

1. Film présenté dans le cadre de la rétrospective consacrée à Wáng Bing (réalisée par la chaire René-Malo et la Cinémathèque québécoise, en collaboration avec le Festival du nouveau cinéma). Aucune sortie en salle n'est malheureusement prévue pour l'instant au Québec.

Fr.-Bel., 2010. Ré. et scé. : Wáng Bing. Ph. : Sheng Lu. Déc. : Fuli Zhang. Mont. : Marie-Hélène Dozo. Son : Valérie Le Docte. Int. : Zhengwu Cheng, Niansong Jing, Renjun Lian, Xiangnian Li. Prod. : Hui Mao, Francisco Villa-Lobos. 109 minutes.