

" LE CINÉMA AFFRONTÉ SES PROPRES LIMITES
EN REGARDANT LA MORT EN FACE "

LIBÉRATION

" UN GRAND FILM "

LES INROCKS

" UN FILM À LA FOIS
INTIME ET POLITIQUE "

LE MONDE

" INOUBLIABLE "

TÉLÉRAMA



70^e
Festival du film de Locarno
Compétition internationale
Léopard d'or

方绣英

MADAME FANG

UN FILM DE
WANG BING

MADAME FANG UN FILM DE WANG BING PRODUIT PAR PIERRE-OLIVIER BARDET KONG LIHONG WANG YANG
IMAGE SHAN XIAOHUI DING BIHAN WANG BING SON SHAN XIAOHUI DING BIHAN MIXAGE EMMANUEL SOLAND
MONTAGE DOMINIQUE AUVRAY WANG BING PRODUCTION EXÉCUTIVE CLAIRE LION LI ZHE ÉTALONNAGE ALEXANDRA POCQUET
UNE PRODUCTION IDÉALE AUDIENCE ET WIL PRODUCTIONS EN ASSOCIATION AVEC ARTE FRANCE LA LUCARNE ET DOCUMENTA 14
AVEC LE SOUTIEN DU CNC PROCIREP ANGOA GALERIE PARIS BEIJING EYE ART & FILM PRIZE EYE FILM MUSEUM AMSTERDAM FONDATION CARTIER POUR L'ART CONTEMPORAIN
PADDY & JOAN LEIGH FERMOR ARTS FUND BEIJING CONTEMPORARY ART FOUNDATION ET LA GALERIE CHANTAL CROUSEL
VENTES INTERNATIONALES ASIAN SHADOWS DISTRIBUTION FRANCE LES ACACIAS

idéaleaudience

Chinese
Theaters

IFA

eye

Galerie
Chantal Crousel

GALERIE PARIS-BEIJING

arte

PROCIREP

ANGOA

S&L

Les Acacias



MADAME FANG

UN FILM DE WANG BING

(CHINE/FRANCE/HONG-KONG-2017-1H26)

SYNOPSIS

Veuve depuis plusieurs années, Fang Xiuying, 68 ans, est née à Huzhou, dans la région du Fujian où elle travaillait comme ouvrière agricole. Elle a souffert les dernières années de sa vie de la maladie d'Alzheimer. Après avoir été hospitalisée en 2015, elle a été renvoyée chez elle pour y mourir, entourée de sa famille. Mais la mort est longue à venir.

AU CINEMA LE 13 JUIN

Presse

RENDEZ VOUS

Viviana Andriani, Aurélie Dard

2 rue Turgot 75009 Paris

Tel : 01 42 66 36 35

viviana@rv-press.com / aurelie@rv-press.com

Distribution LES ACACIAS

63 rue de Ponthieu 75008 Paris

Tel : 01 56 69 29 30

www.acaciasfilms.com

ENTRETIEN AVEC WANG BING

Comment avez-vous rencontré Mme Fang ?

En 2015, je suis tombé par hasard sur sa fille qui, par la suite, m'a proposé de la rencontrer. Elle voulait que je me rende dans sa famille, que je passe du temps en sa compagnie et que je découvre le village où elle vivait. À l'époque où j'ai fait sa connaissance, Mme Fang était en très bonne santé et j'ai pensé à lui consacrer un documentaire, mais je n'ai pas trouvé le temps de m'y mettre. Un peu plus tard, j'ai reçu un coup de fil de sa fille qui m'informait que Mme Fang était malade. Là encore, le hasard a voulu que je me trouve dans une petite ville voisine, et j'ai décidé de me rendre chez elles aussi vite que possible. Mais quand je suis arrivé sur place, je me suis rendu compte que Mme Fang était très mal en point. Dans ces circonstances, je n'étais pas certain de vouloir consacrer un documentaire à Mme Fang et à sa maladie. J'ai décidé de tourner quelques images mais je n'étais pas certain de ce que j'allais en faire. Quoi qu'il en soit, je suis resté sur place pour filmer Mme Fang jusqu'au bout. Je me suis dit que je déciderais dans un deuxième temps la manière dont j'utiliserais ces images.

Comment se composait votre équipe au début du tournage ?

Nous étions trois. Il y avait mes deux cadresurs et moi.

D'entrée de jeu, le film est incroyablement intimiste. Combien de temps vous a-t-il fallu pour bâtir cette relation de confiance avec la famille ?

En réalité, je connaissais cette famille depuis longtemps. Et c'est elle qui m'a demandé de me rendre sur place. Comme on se connaissait déjà, j'ai pu établir une relation de confiance. J'étais conscient que plus le temps passait, plus l'état de santé de Mme Fang empirait, et plus la famille était tendue. Nous étions très nerveux car nous savions tous qu'elle allait mourir. Mais ils ont accepté ma présence parmi eux. Ils ne m'ont jamais interrompu ou dérangé pendant que je tournais.



Pour rebondir sur ce que vous avez dit, il me semble qu'il y a deux aspects dans cette question. Car c'est une chose d'être suffisamment proche de la famille, sans pour autant y appartenir, pour être témoin de la maladie de cette dame. Mais c'en est une autre d'être autorisé à filmer cette personne malade. Je me demande donc comment le rapport de la famille au filmage de la maladie a évolué.

Dans ces circonstances, il y a bien entendu pas mal de pression. Mais une fois encore, j'ai été convié par la famille qui estimait que c'était une bonne chose que je sois là. J'y suis resté sept jours, jusqu'au bout, autrement dit, jusqu'au décès de Mme Fang. Mais au bout de cinq jours, j'ai senti que quelque chose avait changé. La pression venait aussi du voisinage. Des voisins venaient constamment rendre visite à Mme Fang, et la présence de ma caméra les mettait mal à l'aise. Du coup, j'ai décidé qu'au cours de la cinquième journée, on ne tournerait pas. Je m'y suis remis le lendemain. J'ai passé du temps à m'entretenir avec la famille, et je savais que le fils et la fille de Mme Fang m'avaient accepté parmi eux. Ils voulaient que je filme ce qui se passait dans la maison. Mais les voisins, c'était tout autre chose ! Ils n'étaient pas à l'aise de me voir là.

Pouvez-vous nous parler des scènes où le pêcheur utilise une canne à pêche électrifiée dans les lacs et les rivières du coin ? J'ai eu le sentiment qu'elles servaient de contrepoint aux séquences consacrées à Mme Fang et rapprochaient le documentaire d'un long métrage de fiction.

Toutes ces scènes ont été tournées en même temps que celles filmées chez Mme Fang. Le deuxième jour, le frère de Mme Fang s'est soudain exclamé «Viens pêcher avec nous !». Mais c'est vrai qu'on a tourné toutes ces scènes en même temps que celles montrant Mme Fang, malade, chez elle. J'ai accepté sa proposition en me disant que ce serait intéressant de les accompagner. Je les ai filmés de nuit, si vous vous en souvenez, il ne s'agit que de scènes nocturnes et puis je suis revenu à la maison. C'est alors qu'une logique s'est fait jour. J'ai compris que j'avais besoin de montrer le village où elle vivait car elle y habitait depuis très longtemps. Je tenais à ce qu'on découvre son univers familial. La pêche était l'activité principale du village, et c'était donc très important de filmer ces images. De même, tous ces gens avec lesquels elle vivait depuis tant d'années faisaient partie intégrante de son quotidien. Non pas qu'elle aille pêcher avec ces hommes tous les soirs, mais elle baignait dans cet environnement. C'est emblématique de la vie dans ce village.





Comment avez-vous abordé le filmage d'une personne malade ? Comment avez-vous fait en sorte qu'elle conserve sa dignité et que vous ne donniez jamais le sentiment d'exploiter la douleur d'un être uniquement pour créer une image de la souffrance ?

Je suis réalisateur. Je fais des films. Et je m'interroge sur le cinéma et sa fonction en permanence. Que sommes-nous censés voir au cinéma ? Qui sommes-nous censés observer ? Quand j'étais dans cette maison, j'y pensais très souvent. Le cinéma a besoin de ce genre d'histoires. Nous devons tous, un jour ou l'autre, affronter la mort. Le cinéma peut sans doute proposer sa propre manière d'évoquer la mort et offrir ses propres récits sur la mort.

Avez-vous le sentiment qu'il n'est acceptable de filmer un être dans cette situation qu'à condition de connaître personnellement cette personne ? Ou serait-ce acceptable pour n'importe qui ?

Je peux aussi filmer des inconnus. Et s'agissant d'une personne dans la même situation que je ne connaîtrais pas, cela me semble acceptable. Je serais prêt à la filmer. J'ai vu énormément de films sur la mort. Mais la plupart sont des œuvres de fiction interprétées par des acteurs. Dans mes films et c'est ce que j'aime faire, je ne travaille pas avec des acteurs. Je rencontre des gens, et je raconte l'histoire de ces gens dans leur propre univers. C'est mon travail de cinéaste. Un sujet ne m'intéresse que parce qu'il m'intéresse dans son rapport au cinéma.



Qu'est-ce qui vous a intéressé précisément dans le visage de Mme Fang ? Vous consacrez une bonne partie du film à pointer la caméra directement sur son visage alors qu'elle est allongée et inerte. Vous filmez ses yeux, ses dents, ses gencives, ses oreilles, sa peau, ses pommettes; je me demandais quelle partie de son visage vous fascinait autant.

C'était le tout premier jour du tournage. Elle était déjà très malade et elle était alitée. Ce jour-là, j'ai tourné deux heures et je suis reparti. Et j'ai passé le reste de la journée à visionner les rushes. J'avais déjà tourné en très gros plans. Et tout en revoyant les rushes, encore et encore, je réfléchissais évidemment à la manière dont j'allais filmer Mme Fang et à ce qui m'intéressait chez elle et que j'allais révéler au spectateur. En visionnant ces gros plans tournés le premier jour, j'ai remarqué que son regard était très impressionnant et très touchant. Au-delà de son regard, j'ai décelé quelque chose, une lumière. Et cette lumière m'a rappelé le regard d'un enfant. Je me suis dit qu'on percevait sa présence à travers son regard. Les regards nous en disent long. Quand j'ai pris conscience que je n'aurais peut-être pas une autre occasion de la filmer, j'ai compris que c'était la meilleure façon de la filmer. Je me suis dit que c'était sans doute la seule manière de faire sentir au spectateur qu'elle était là, vivante encore vivante.

Si vous vous en souvenez bien, vers la fin du film, j'ai filmé des gros plans du même genre. En tournant ces plans, j'avais le sentiment qu'on était sans doute proches de la fin. Elle n'allait pas tarder à mourir. Je suis resté sur place, à la recherche de quelque chose. Mais vers la toute fin, j'ai décidé de ne pas rester, mais de m'en aller. J'ai eu le sentiment qu'en tournant ces gros plans, on n'était plus qu'à quelques heures de sa disparition. Après cette dernière scène, j'ai pris du recul et construit toute la scène autour d'elle : j'ai vraiment décidé d'arrêter de tourner au moment où j'ai aperçu des larmes couler sur ses joues. Tous ses proches et ses voisins étaient convaincus qu'elle ne pensait plus, qu'elle n'avait plus envie de vivre. Je me demandais à quoi elle pouvait penser à ce moment-là. Et quand j'ai aperçu des larmes couler sur ses joues, je me suis dit qu'elle était peut-être encore là. Elle n'était peut-être plus capable de communiquer, mais elle laissait couler une larme. Cela m'a suffi à comprendre qu'il y avait encore une présence et qu'elle souhaitait que je sois là. Il s'agissait alors de chercher à comprendre et de trouver un moyen de l'exprimer de manière cinématographique les ultimes pensées de cette femme.

Entretien réalisé par Daniel Kasman et Christopher Small,
pour la revue Cinéma Scope au Festival de Locarno 2017,
traduction de Franck Garbaz

WANG BING

Né à Xi'an (Chine), dans la province du Shaanxi, en 1967, Wang Bing a étudié la photographie à l'École des Beaux Arts Lu Xun puis le cinéma à l'Institut du Cinéma de Pékin (1995). Il débute sa carrière de cinéaste indépendant en 1999 avec le tournage au long cours de *À l'ouest des rails*. En avril 2014, le Centre Pompidou organise une rétrospective de ses œuvres.

Son dernier film *LES AMES MORTES* a été présenté en sélection officielle au dernier Festival de Cannes.

FILMOGRAPHIE

2003 *À l'ouest des rails*
2007 *Fengming, Chronique d'une femme chinoise*
2008 *Crude Oil*
2008 *L'Argent du charbon*
2009 *L'Homme sans nom*
2010 *Le Fossé*
2012 *Seules dans les montagnes du Yunnan*
2012 *Les Trois soeurs du Yunnan*
2013 *À la folie*
2016 *Ta'ang*
2016 *Argent Amer*
2017 *Madame Fang*
2018 *Les Ames mortes*

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	WANG Bing
Image	WANG Bing, SHAN Xiaohui, DING Bihan
Montage	Dominique AUVRAY, WANG Bing
Son	SHAN Xiaohui, DING Bihan, WANG Bing
Producteur	Pierre-Olivier BARDET, WANG Yang, KONG Lihong
Production	Idéale Audience, Wil Productions
Distribution	Les Acacias Distribution

