



CULTURE & SAVOIRS

«Le plus grand oppresseur reste invisible»

CINÉMA Il s'est imposé depuis vingt ans comme le filmeur essentiel du travail en Chine. Avec *Jeunesse (le Printemps)*, Wang Bing inaugure un cycle nouveau autour des adolescents et jeunes adultes qui font tourner les ateliers de confection de la province du Zhejiang.

ENTRETIEN

Jeunesse (le Printemps), de Wang Bing,
France, Luxembourg, Pays-Bas, 2023, 3 h 35

Les conversations se distinguent à peine du brouhaha mêlé des machines à coudre et des émissions de radio. Mais cela suffit à dépeindre les affects, le labeur et l'environnement culturel. Trois heures trente durant, *Jeunesse* ne quitte presque pas le bourg de Zhili, complexe tentaculaire d'ateliers de confection textile d'où sortent chaque année près de deux millions et demi de vêtements destinés au marché domestique. Pour Wang Bing, le film, sous-titré *le Printemps*, prolonge une œuvre critique sur le travail en Chine entamée en 2002 avec *À l'ouest des rails*. Tout en renouvelant son regard au contact d'une nouvelle génération.

Les ateliers que vous filmez répondent d'un mode

d'organisation qui diffère du reste de la Chine. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Ces ateliers ont été créés sur un modèle utopique. À l'origine, il y a des individus qui se sont organisés d'eux-mêmes, à une échelle familiale, selon leur propre désir. Peu à peu, les petits ateliers particuliers se sont accumulés jusqu'à former un grand complexe de production. La particularité de ces entreprises est de n'avoir aucun lien avec les banques, d'autant que l'on sait l'importance de l'acteur bancaire dans toute industrie. À la place, c'est un modèle archaïque basé sur la confiance : une fois qu'il a commencé à louer un atelier sur ses fonds, l'entrepreneur va chercher du tissu et de la main-d'œuvre, mais il ne paiera le fournisseur et les ouvriers qu'après avoir touché l'argent de son produit fini. Il n'y a que dans la confection de vêtements que j'ai rencontré ce mode de fonctionnement.

Vous parlez d'utopie, mais le film montre avant tout des situations de travail difficiles.

En Chine, quand on parle de travail, il n'existe pas de situations qui soit souples, agréables ou moins fatigantes que celles que l'on voit ici. Toute une couche de la société dépend de ce travail physique, et c'est comme s'il existait une entente tacite pour accepter que le milieu ouvrier n'ait pas accès à des salaires plus importants, même s'il y a quand même eu une évolution depuis quelques années. Dans les situations que j'observe, je serais incapable de dire qui est l'opresseur et qui est l'opprimé entre les patrons et les employés. Le plus grand opresseur reste invisible. Ceux qui gèrent comme ceux qui travaillent se retrouvent tous à être des instruments du pouvoir. Et les seules personnes dont on peut être sûr qu'elles ne détiennent pas le pouvoir, ce sont les gens ordinaires.

Le film montre un cycle qui ne cesse de se répéter.

En même temps, il se concentre sur ce que l'on nomme la « deuxième génération » de travailleurs migrants en Chine. Ces jeunes vivent dans un monde somme toute différent de celui de leurs parents, on voit par exemple, dans le film, l'importance d'Internet dans leur temps libre.

Bien sûr, la somme d'informations reçues par ces jeunes est différente de celle de leurs parents, mais ils n'ont aucun accès en dehors du cadre chinois, de son récit et de son idéologie. Il est dit que les jeunes Chinois connectés ont accès à 1,3 % de ce qui circule sur l'Internet mondial. En outre, ces jeunes, quand bien même auraient-ils accès à d'autres contenus, regardent toujours les mêmes choses. C'est très pauvre, et ça n'ouvre que très peu de perspectives d'amélioration par rapport à la génération de leurs parents.

Vous n'avez jamais tourné sur un temps aussi long.**Qu'est-ce que permettent cinq années de tournage ?**

Il y a tellement de monde à Zhili qu'il faut beaucoup de temps pour comprendre ce qu'il se passe. Pas seulement intellectuellement, mais aussi sur le plan sensoriel. Pour cela, on est obligé de s'installer et de vivre avec les gens.

Souvent, votre cinéma montre des lieux quasi autarciques.**Il est lui-même profondément indépendant. Vous nourrissez-vous de références extérieures ?**

Je n'ai plus besoin d'aller chercher quoi que ce soit chez quiconque. Ce qui importe, maintenant, c'est le choix de mes sujets et la réalité des contraintes qui y sont liées. À partir de là, la chimie est différente pour chaque film. Je me fais confiance. Pour *Jeunesse*, le processus a d'abord été douloureux. Les ateliers sont si petits et encombrés qu'il

n'y a même pas la place de se retourner. Un jeune qui est assis face à sa machine à coudre y restera de 8 heures à 23 heures et, au cours de la journée, son seul grand déplacement sera de s'asseoir sur le siège d'à côté. Du point de vue du cinéaste, il n'est pas évident de se situer par rapport à ça. Ce tournage m'a plongé dans un espace où, justement, j'étais contraint et empêché de faire ce que je savais faire. Il m'a fallu me réinventer.

Vos films sont-ils toujours interdits en Chine ?

Mes films ne peuvent pas être montrés dans un circuit officiel, parce que, depuis le début, j'ai refusé de suivre les exigences du système, je me suis exclu d'emblée.

Les moyens avec lesquels vous tournez aujourd'hui sont-ils toujours les mêmes d'un documentaire à l'autre ?

Il y a des ajustements en fonction des spécificités de chaque projet. Mais ce que j'affectionne particulièrement et qui m'amène à continuer, c'est la liberté que l'on a lorsque l'on tourne un documentaire. Je n'ai pas d'équipe lourde et d'heures syndicales de travail. Quand je fais un documentaire, je tourne quand je veux, je m'arrête quand je veux et je reste totalement libre. Cette liberté autorise une grande détente. Je travaille souvent seul, à deux ou trois au maximum. Je peux réfléchir en même temps que je tourne, faire évoluer les choses en fonction, et cette flexibilité se ressent dans le résultat final.

Votre jeunesse ressemblait-elle à celle que vous montrez ?

Il y a beaucoup de similitudes avec ce que j'ai connu jusqu'à l'âge de 14 ans. Ce que je filme dans *Jeunesse* ressemble beaucoup à ce que je percevais autour de moi. J'ai grandi dans un village arriéré de la province du Shaanxi, et ce que je percevais autour de moi ressemblait beaucoup à ce que je filme. Nous procurions la main-d'œuvre à ceux qui savaient gérer, nous n'avons jamais été les gestionnaires ! Ensuite, la vie a fait que j'ai cotoyé un milieu complètement différent, beaucoup plus intellectuel, en intégrant un institut d'architecture.

Quel regard portez-vous sur les jeunes de Zhili ?

Je constate que les choses se répètent d'une génération à l'autre. Je me souviens qu'autour des années 2000, je me projetais dans le futur avec beaucoup d'espoir, à plein de niveaux. Maintenant, je me rends compte à quel point rien n'a changé. Je suis assez pessimiste quant à la possibilité du changement. ■

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR SAMUEL GLEYZE-ESTEBAN





VALENTY HACHE/AFIP

WANG BING
Documentariste

Image non disponible.
Restriction de l'éditeur

« Ce que je filme ressemble à ce que je percevais autour de moi. » 2023 HOUSE ON FIRE/GLADYS GLOVER/CS PRODUCTION

