

# FENG AI

---

## 'TIL MADNESS DO US PART

a film by **WANG BING**

Venice 2013 / Out of Competition

### PRESS REVIEW

---

**PRESS**

**RENDEZ-VOUS**

**Viviana Andriani / Aurélie Dard**

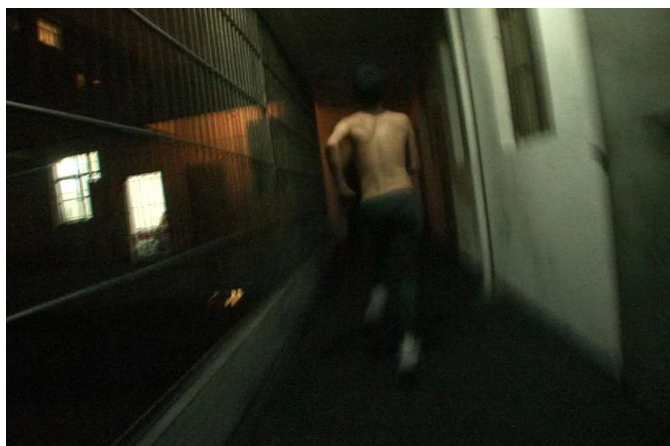
2 rue Turgot 75009 Paris FR

tel : +33 1 42 66 36 35

[www.rv-press.com](http://www.rv-press.com)

## Wang Bing, terre d'asile à La Mostra

Julien GESTER Envoyé spécial à Venise 4 septembre 2013



«Til Madness Do Us Apart», de Wang Bing n'est présenté en compétition à Venise.

### **Festival. Le cinéaste a réalisé un documentaire fleuve sur l'internement psychiatrique en Chine.**

Cela doit friser un record. La compétition officielle de la Mostra de Venise accueille cette année deux films documentaires en compétition : l'américain *The Unknown Known*, un portrait de Donald Rumsfeld par Errol Morris, projeté hier, et l'italien *Sacro Gra*, de Gianfranco Rosi (auteur des mémorables *Below Sea Level* et *El Sicario*), sur le «Gra», soit la ceinture de contournement périphérique romaine, que le festival ne dévoilera que ce soir.

On ne discerne pas sans peine ce qui a pu valoir à Morris de se hisser en compétition avec son interminable dialogue, froutraquement charpenté et assez hideusement habillé, entretenu avec l'ex-secrétaire à la Défense de Bush Jr. A l'évidence voué à démontrer combien l'invasion de l'Irak n'était fondée en rien, celui-ci ne parvient guère qu'à offrir à Rumsfeld un espace de justification voire d'autoglorification et le consacrer avec une sensible révérence en maître-bonimenteur, roi du bonneteau verbal, du sophisme et de l'argutie politicienne.

**Paresse.** Mais surtout, ce qui interroge plus encore, c'est l'extrême carence d'ambition qu'affiche un tel film dans sa facture, la terrible paresse de ses formes plates (une habitude chez Morris dont *Mr. Death - Grandeur et décadence de Fred A. Leuchter Jr.* ou *Operating Procedure* étaient déjà navrants), alors même que les sections parallèles recèlent nombre d'œuvres étiquetées docu, d'une incomparable ampleur et d'une tout autre hauteur de vue.

Il y a, par exemple, assurément quelque chose d'assez déconcertant à ce qu'un Wang Bing, auteur notamment d'*A l'Ouest des rails* et sans doute avec Jia Zhangke le plus important cinéaste chinois aujourd'hui, soit une nouvelle fois mis au rebut de la plus prestigieuse sélection, alors même que son passage à Venise l'an dernier s'était soldé par un prix Orizzonti pour le magnifique *Three Sisters*.

Son nouveau film, *Til Madness Do Us Apart*, prélève un nouveau chapitre à son investigation sans fin de la Chine contemporaine dans la vie souillonne des internés de force d'un asile psychiatrique isolé, situé dans la province miséreuse du Yunnan.

Certains furent mis là à la suite d'un meurtre ou d'actes violents, d'autres pour dépression, addiction ou une attitude jugée fanatique (sur les plans religieux, politique ou militant). Ils vivent par dizaine, entassés dans l'espace clos d'un étage où proches et médecins demeurent presque invisibles, à la fois grillagé et à ciel ouvert, si bien que les silhouettes dans la nuit s'y font spectrales, tandis qu'en journée la lumière incruste l'ombre des barreaux sur leurs visages.

**Chambrée.** 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, interpellé, 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. Il prend son temps (3 h 47 !), car filmer consiste pour lui à saisir celui des autres, qui n'a pas la même pesanteur que le nôtre, qu'il entend nous faire ressentir dans son cruel étirement sans contour.

Bien qu'il évolue en espace fermé et réarpenté cent fois, selon les complexes figures d'un dispositif limpide, tout entier tourné vers la figure de l'aliéné, le film pointe peu à peu l'horizon d'un ailleurs dont ils furent privés et qu'il ne leur reste qu'à délirer en vase clos. Au bout d'une heure, l'un d'entre eux, qui dans un soliloque sur le fil s'improvise en guide, s'interrompt pour vociférer : «*C'est ça que vous appelez le service public ?*»

# Le Monde

## Le Festival de Toronto fait la part belle aux rebelles

LE MONDE | 11.09.2013 | Par Isabelle Regnier (Toronto, envoyée spéciale)



Dans "Til Madness Do Us Part", Wang Bing filme les patients d'un hôpital psychiatrique de la province du Yunnan. | DR

**La révolte est à la mode. Sujet phare de la rentrée littéraire française, elle inspire aussi les cinéastes, comme on a pu le voir, ces jours-ci, à Toronto à travers des œuvres de facture et de provenance géographique très différentes. Parmi les films les plus attendus, pas moins de trois biopics étaient consacrés à de grands rebelles qui, en montant dans le train de l'histoire, en ont changé le cours : *Mandela : Long Walk to Freedom*, de Justin Chadwick ; *Walesa. Man of Hope*, d'Andrzej Wajda et *Le Cinquième Pouvoir*, de Bill Condon, reconstitution de l'aventure de Julian Assange et de WikiLeaks. Pas un ne déroge au cahier des charges du genre – fidélité stylistique à l'époque, travail d'imitation maniaque des acteurs (Idris Elba pour Mandela, Robert Wiekiewicz pour Walesa, Benedict Cumberbatch pour Assange).**

Les deux premiers films se ressemblent dans leur manière d'injecter quelques images d'archives dans une illustration académique de l'histoire officielle, et d'opérer ce tour de passe-passe assez grossier qui consiste à célébrer la beauté d'une révolte validée par l'Histoire pour mieux revendiquer le statu quo. Quant au film sur Assange, il cumule une désinvolture effarante vis-à-vis de son sujet et une mise en scène à la limite de l'indigence. Autant dire qu'il est anecdotique.

### **ÉBLOUISSANT "MANILLE"**

Restauré par la World Cinema Foundation de Martin Scorsese, *Manille* (1975), du Philippin Lino Brocka, l'est nettement moins. Ce film splendide, qui passe du noir et blanc à la couleur pour retracer l'odyssée d'un jeune homme dans les rues de la capitale philippine à la recherche de la jeune fille dont il est amoureux, est un éblouissement. La ville s'y déploie au rythme de l'apprentissage du garçon, comme un enfer troué d'enclaves de douceur. Mélodramatique et insurrectionnel, *Manille* est un film-monde dans lequel la description de la misère et de

l'exploitation est indissociable d'une célébration de la vie, d'une exaltation bouleversante de la sensualité et des sentiments, d'un humour fantaisiste charmant. Un film dont la liberté, la poésie et la fureur vous maintiennent pendant près de deux heures les yeux ouverts comme des soucoupes.

Plus modeste dans sa forme, mais terriblement émouvant à sa manière, *Ladder to Damascus*, de Mohamad Malas, a été tourné ces derniers mois clandestinement dans la capitale syrienne en guerre. La nécessaire modestie de ses moyens n'empêche pas le cinéaste de mettre en scène de belles visions – plans de visage radieux, surimpressions inspirées, qui se répondent dans une fragile poésie de la pauvreté et de l'éphémère. Comme s'il voulait créer une zone franche soustraite à la guerre, le cinéaste adopte la forme du conte pour ce récit minimaliste, centré sur une poignée d'artistes vivant dans une même maison, où la création se conçoit dans le cadre d'une vie collective harmonieuse et solidaire.

Son film met en scène l'impossibilité de ce rêve. La cour a beau être fermée, les bruits des bombes résonnent dans le ciel, les nouvelles de l'extérieur arrivent par téléphone, la guerre s'infiltré, diffuse partout sa logique de mort. Et la création reste en friche. Jusqu'à ce que, dans une dernière séquence, les artistes improvisent une performance insurrectionnelle : sur le toit, le bras tendu vers le ciel, en lançant un cri de guerre pour la liberté.

### **PAS SI FOUS QUE ÇA**

Mais la révolte, parfois, n'est pas possible. Certaines situations sont tellement aliénantes qu'elles en excluent la possibilité même. C'est le cas de celle dont rend compte *Til Madness Do Us Part*, de Wang Bing, l'auteur chinois du documentaire *A l'ouest des rails* (2003), qui a fait entrer sa caméra entre les murs d'un hôpital psychiatrique de la province du Yunnan. Pendant près de quatre heures, il nous maintient en captivité avec les malades de cette institution dont le protocole de soins se limite à une distribution de pilules quotidienne. Le reste du temps, les pensionnaires (le terme de prisonniers serait plus juste) sont livrés à eux-mêmes, condamnés à tourner dans leur chambre, ou sur la coursive grillagée qui leur sert de cour (les femmes sont au rez-de-chaussée).

A quelques exceptions près pourtant, ils n'ont pas l'air si fous. Le film montre surtout, de fait, des gens rendus dingues par l'institution. Forcés de cohabiter à quatre ou cinq par chambre, sans autres sanitaires qu'un robinet d'eau froide à l'air libre et un pot de chambre, ils finissent par se balader tout nus, par uriner n'importe où... Et par se prodiguer de la tendresse entre eux, par se câliner, se caresser, se blottir l'un contre l'autre. Dans cet enfer abandonné des yeux du monde, cette douceur a quelque chose de bouleversant.

Les personnages sont seulement désignés par leur nom – sauf pour deux prisonniers qui n'en ont pas, comme en manquait le personnage d'un précédent documentaire de l'auteur, *L'Homme sans nom* (2010) – et par le nombre d'années qu'ils ont vécu incarcérés dans ce lieu. Il faut attendre la fin du film et une série de cartons explicatifs pour comprendre d'où viennent ces hommes et ces femmes. Certains sont psychologiquement instables (et privés de soins pour la plupart, faute d'avoir assez d'argent pour se les payer), d'autres socialement inadaptés, d'autres encore ont été enfermés en raison de leur comportement politique ou de leurs pratiques religieuses. Nouveau chapitre dans l'exploration de l'envers de la réussite chinoise que creuse toute l'œuvre de Wang Bing, ce film en est sans conteste le plus noir et sans issue.

## Au Festival de Toronto, place aux rebelles

Ce sont les malades mentaux de Wang Bing qui bouleversent, pas les biopics consacrés à Mandela et Assange

A quelques exceptions près, ils n'ont pas l'air si fous. Le film montre de fait des gens rendus dingues par l'institution

### Cinéma

#### Toronto

Envoyée spéciale

La révolte est à la mode. Sujet phare de la rentrée littéraire française, elle inspire aussi les cinéastes, comme on a pu le voir, ces jours-ci, à Toronto à travers des œuvres de facture et de provenance géographique très différentes. Parmi les films les plus attendus, pas moins de trois biopics étaient consacrés à de grands rebelles qui, en montant dans le train de l'histoire, en ont changé le cours: *Mandela: Long*

*Walk to Freedom*, de Justin Chadwick, *Walesa. Man of Hope*, d'Andrzej Wajda, et *Le Cinquième Pouvoir*, de Bill Condon, reconstitution de l'aventure de Julian Assange et de WikiLeaks. Pas un ne déroge au cahier des charges du genre – fidélité stylistique à l'époque, travail d'imitation maniaque des acteurs (Idris Elba pour Mandela, Robert Wiekiewicz pour Wajda, Benedict Cumberbatch pour Assange).

Les deux premiers films se ressemblent dans leur manière d'injecter quelques images d'archives dans une illustration académique de l'histoire officielle, et d'opérer ce tour de passe-passe assez grossier qui consiste à célébrer la beauté d'une révolte validée par l'Histoire pour mieux revendiquer le statu quo. Quant au film sur Assange, il cumule une désinvolture effarante vis-à-vis de son sujet et une mise en scène à la limite de l'indigence. Autant dire qu'il est anecdotique.

Restauré par la World Cinema Foundation de Martin Scorsese, *Manille* (1975), du Philippin Lino Brocka, l'est nettement moins. Ce film splendide, qui passe du noir et blanc à la couleur pour retracer l'odyssée d'un jeune homme dans les rues de la capitale philippine à la recherche de la jeune fille dont il est amoureux, est un éblouissement. La ville s'y déploie au rythme de l'apprentis-

sage du garçon, comme un enfer troué d'enclaves de douceur. Mélodramatique et insurrectionnel, *Manille* est un film-monde dans lequel la description de la misère et de l'exploitation est indissociable d'une célébration de la vie, d'une exaltation bouleversante de la sensualité et des sentiments, d'un humour fantaisiste charmant. Un film dont la liberté, la poésie et la fureur vous maintiennent pendant près de deux heures les yeux ouverts comme des soucoupes.

Plus modeste dans sa forme, mais terriblement émouvant à sa manière, *Ladder to Damascus*, de Mohamad Malas, a été tourné ces derniers mois clandestinement dans la capitale syrienne en guerre. La nécessaire modestie de ses moyens n'empêche pas le cinéaste de mettre en scène de belles visions – plans de visage radieux, surimpressions inspirées, qui se répondent dans une fragile poésie de la pauvreté et de l'éphémère. Comme s'il voulait créer une zone franche soustraite à la guerre, le cinéaste adopte la forme du conte pour ce récit minimaliste, centré sur une poignée d'artistes vivant dans une même maison, où la création se conçoit dans le cadre d'une vie collective harmonieuse et solidaire.

Son film met en scène l'impossibilité de ce rêve. La cour a beau être fermée, les bruits des bombes résonnent dans le ciel, les nouvelles de l'extérieur arrivent par téléphone, la guerre s'infiltré, diffuse partout sa logique de mort. Et la création reste en friche. Jusqu'à ce que, dans une dernière séquence, les artistes improvisent une performance insurrectionnelle: sur le toit, le bras tendu vers le ciel, en lançant un cri de guerre pour la liberté.

Mais la révolte, parfois, n'est pas possible. Certaines situations sont tellement aliénantes qu'elles en excluent la possibilité même. C'est le cas de celle dont rend compte *Til Madness Do Us Part*, de Wang Bing, l'auteur chinois du documentaire-monde *A l'ouest des rails* (2003), qui a fait entrer sa caméra entre les murs d'un hôpital psychiatrique de la province du Yunnan. Pendant près de quatre heures, il nous maintient en captivité avec les malades de cette institution dont le protocole de soins se limite à une distribution de pilules quotidienne. Le reste



# INDEPENDENCIA

70a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica

## Feng Ai / 'til madness do us part – Wang Bing

8,6

Le dernier film de Wang Bing dure quatre heures et se déroule dans un asile de fous. Se déroule – le mot est mal choisi. Le film ne se déroule pas : il arrive. Il arrive dans un asile de fous, comme Wang Bing lui-même, qui entre caméra à l'épaule et filme sans s'arrêter. Même accompagné d'un assistant, il sait disparaître à tel point que sa caméra peut filmer un fou qui ne réussit pas à s'endormir sans même qu'on ait l'impression que cela a quoi que ce soit à voir avec la présence d'un des plus grands cinéastes chinois dans sa chambre.

Les murs sont sales, l'objectif l'est aussi. Dès le premier plan, un liseré d'ombre pixellisé résonne comme l'exergue à L'Enfer - « Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate » : « Abandonnez tout espoir », tout espoir du confort de spectateur. L'esthétique minimaliste du réalisateur trouve ici, une justification idéale : on ne regarde pas les fous derrière l'œil propre du visiteur, mais derrière un œil aussi rêveur et maniaque que son sujet, fixant les errements et les tics, du premier jusqu'au dernier. Pas d'autre moyen de s'approcher des détenus qu'en épousant d'abord leur temporalité. C'était déjà le parti pris de *Three Sisters*, mais il faut imaginer que cette fois, les montagnes ont laissé la place à des cellules, et qu'au lieu de travailler, les protagonistes s'ennuient.

Autour d'eux, Wang Bing improvise sa mise en scène. Comparé au cinéma classique, qui suit une partition, une liste de plans préparés à l'avance qu'il ne reste plus qu'à interpréter au moment du tournage, Wang Bing est un jazzman, il suit des grilles. Littéralement d'abord : les fous sont enfermés dans leur coursive du troisième étage par un grillage qui les empêche de sauter dans le vide, et occupe souvent la moitié de l'écran lors du moindre déplacement. Musicalement ensuite. Un fou se met en colère, un autre chasse des mouches, un dernier a été puni, menotté et insiste pour qu'on le libère : le réalisateur, caméra à l'épaule, fabrique ses cadres en catastrophe et, à la vitesse d'un saxophoniste choisissant ses notes, se pose la question de la distance à laquelle rester du personnage, de la hauteur où porter la caméra, de l'endroit du cadre où le placer, de l'importance à accorder aux murs, au sol, aux barres de lit, et surtout, du temps à passer immobile. Ce que l'on voit dans *Feng Ai*, c'est une mise en scène en train de s'élaborer dans l'urgence. On n'est pas seulement dans la cellule des détenus, mais dans la tête de Wang Bing, collée à l'objectif.

Cette tête, c'est la barque du passeur où nous sommes embarqués. Et c'est toujours grâce à Wang Bing que les fous, comme les rois damnés de Dante, ne restent pas de simples ombres, et portent un nom. Accroupis ou debout pour pisser, mutiques ou étonnamment spirituels, il aurait été facile de les réduire à une succession d'étrangetés, mais le projet du film est justement de les en libérer. Chacun des hommes qui retiennent l'attention de la caméra voit son nom apparaître à côté de lui, rarement d'ailleurs dès son apparition. Le trajet du film n'est pas de montrer des comportements erratiques derrière un nom, mais de donner le nom derrière les comportements erratiques. De partir du fou et d'aller vers l'individu, surtout pas l'inverse.

De la même manière, le carton qui donne au film sa dimension politique n'apparaît qu'à la fin : il ne faudrait pas que les fous soient transformés en arguments dans la tête du spectateur trop tôt, avant d'être apparus pour ce qu'ils sont. Le film laisse ainsi libre champ au spectateur de se rapprocher des fous, et d'éprouver ce que leur folie peut avoir de relative. Les détenus n'ont de vraiment différent que leur mutisme, leur impudeur peut-être, et partagent par ailleurs les mêmes pulsions, la même envie de tendresse et de sexe, le même ennui, les mêmes colères que l'humain occidental moyen ; s'ils mangent comme des singes, recroquevillés sur le sol, ils ne le feraient sans doute pas s'ils n'étaient pas en cages. Le titre anglais, *Til madness do us part*, reprend l'expression consacrée des mariages en remplaçant la mort par la folie. Ici les fous sont plus éloignés des vivants que ne le sont les morts, et c'est à ce qui se fait de plus proche du voyage où l'oeil ne peut aller que nous invite Wang Bing.

*par Camille Brunel*  
*vendredi 6 septembre 2013*



## **FENG AI ('TIL MADNESS DO US PART) de Wang Bing**

*Par Christophe Beney le 6 septembre 2013 -*

**L'immersion dans un asile de fous de la pauvre province chinoise du Yunnan : *Feng Ai* est littéralement un film de dingues réalisé par un cinéaste fantôme, une œuvre colossale, hors-norme et inédite à bien des niveaux, qui n'a même pas conscience de l'être.**

Chaque année, en mars, se déroule au Centre Pompidou le festival Cinéma du réel. L'auteur de ces lignes doit avouer n'avoir jamais vraiment saisi le sens de ce label. Que l'on soit simplement dubitatif (une expression pour contourner le mot « documentaire » ou ne pas réduire la manifestation à ce seul genre ?) ou élève de Bazin (le cinéma est « ontologiquement » réaliste), il y avait de notre part un flottement quant à cette notion. Il n'a plus lieu d'être. Nous savons précisément ce qu'elle désigne, grâce à Wang Bing et à ceux qu'ils filment. Le talent du cinéaste chinois n'est plus à démontrer. On a pourtant le sentiment qu'il franchit un nouveau palier avec *Feng Ai*.

**Jamais nous n'avions vu film résultant d'un tournage à l'impact nul sur son environnement.**

La raison en est simple : en s'installant dans un asile de fous, Wang Bing se confronte à des personnes n'ayant aucune pudeur, car aucune conscience du regard d'autrui, donc aucune conscience de la caméra. Les internés se déshabillent, pissent dans une bassine au pied de leur lit, s'arrosent à un robinet, sans exhibitionnisme et avec une innocence gênante. C'est terrible et beau à la fois. C'est beau, parce que l'écran tombe. Il n'existe plus, il devient une vitre sans tain à travers laquelle nous observons les fous sans qu'ils le sachent. Jamais nous n'avions vu film résultant d'un tournage à l'impact nul sur son environnement. Le « cinéma du réel » est là : dans cette expérience inédite frôlant le surréalisme, puisque de A à Z conditionnée par la frénésie et la désorientation de ses sujets, et suivie par un cinéma qui semble être là sans être là. C'est terrible, parce que rien ne protège jamais ces personnes de la caméra. Elles se retrouvent à la merci totale du filmeur (les très rares adresses à l'opérateur viennent des visiteurs). Ce serait voyeuriste et détestable si la transparence d'autrui aux yeux des internés ne finissait par gagner le cinéaste.

**Le cinéaste est devenu transparent. A force de tourner autour de gens qui ne le voient pas, il s'est transformé en fantôme.**

L'idée affleure lorsqu'après 2h30 environ, *Feng Ai* prend l'air et sort de l'hôpital, dans le sillage d'un pensionnaire bénéficiant d'une sortie provisoire. L'homme revient chez ses parents ; sa mère lui parle naturellement, son père, mutique, se retire dans sa chambre plongée dans le noir. La caméra le suit, mais obscurité oblige, elle ne filme presque rien. Le père a trouvé la parade à l'image : alors que dans l'hôpital, Wang Bing profite des lumières laissées dans les chambres la nuit, pour ne rien perdre des événements (les pensionnaires sont plusieurs par chambre et s'agitent à des moments différents), là, son refus d'intervenir le mène concrètement à une impasse. Cela veut-il dire que le réalisateur respecte l'intimité des gens ordinaires, mais pas des fous ? Non, c'est autre chose. Wang Bing se rassure en suivant le père : ainsi, il constate qu'il existe encore aux yeux d'autrui, que si l'on peut esquiver un regard, alors c'est que lui existe. L'idée s'affirme quelques minutes plus tard. Le pensionnaire se met à marcher, bille en tête, le long d'une route, au milieu de nulle part, la nuit. La caméra le file un moment, et finit par le lâcher. L'arrêt du travelling tombe comme un couperet. Le cinéma vient d'être semé, la réalité l'a battu. Alors, en bas du cadre, se dessine l'ombre du cameraman, immobile, l'œil encore dans le viseur visiblement. Le cinéaste est devenu transparent. A force de tourner autour de gens qui ne le voient pas, il s'est transformé en fantôme.

D'où l'invisibilité de l'art pratiqué par Wang Bing. D'où le désarroi existentiel qui pointe soudain et provoque enfin l'empathie. D'où la moralité de la démarche du réalisateur : on ne se repaît pas de l'image des désœuvrés face au cinéma, sans risquer de se retrouver soi-même privé de son image. On ne filme pas des spectres, bloqués dans les mêmes routines, la répétition, sans risquer d'en devenir un.

Sans s'en rendre compte, filmeur et spectateur sont devenus prisonniers du regard des sujets filmés. Ils ont une idée de la tristesse éprouvée par la famille et les proches des internés, qui viennent leur rendre visite sans vraiment connaître de réciprocité à l'expression de leurs sentiments. Mais alors éthiquement, c'est encore plus terrible de se retrouver sentimentalement du côté de ceux à l'extérieur, alors que nous sommes physiquement avec ceux de l'intérieur ? Pas si l'on s'en tient à un certain pragmatisme, fruit de près de 4 heures passées avec les hommes placés à l'hôpital. Une norme bizarre a fini par se dégager. On n'est plus surpris de voir celui surnommé le muet taper contre les murs, en criant « meurs ! meurs ! » pour écraser des moustiques invisibles, ni d'en voir un autre décider de se désaper et de courir les fesses à l'air. On voit autre chose. Le libéré provisoire n'est qu'un marcheur invétéré. Tel interné n'est qu'un amoureux contrarié, draguant une pensionnaire de l'étage en-dessous, sans pouvoir l'atteindre. Tels autres pensionnaires s'étreignent dans une tendresse toute homosexuelle. On ne voit plus des malades, on voit des prisonniers, détenus parce que trop indépendants de corps et d'esprit, dans la transgression amoureuse ou sexuelle (le titre international, *'Til Madness Do Us Part*, n'a rien d'hasardeux). Des prisonniers politiques, mais sans engagement idéologique.

### **Tout est grillagé, comme si le ciel, les nuages, l'air, étaient des espèces protégées, enfermées dans un enclos cerné par des visiteurs.**

Cela paraît grossier formulé ainsi que de présenter l'hôpital psychiatrique comme métaphore des régions chinoises les plus pauvres et reculées. Il y a pourtant de ça, non pas d'une équivalence couillonne (« nous sommes tous des fous ! »), mais d'une similitude spatiale. L'asile dispose d'une cour centrale, à ciel ouvert. Les internés tournent inlassablement autour, à l'un des étages (*Feng Ai* tient de l'arpentage, on pourrait dessiner le lieu de mémoire et à la bonne échelle). Tout est grillagé, comme si le ciel, les nuages, l'air, étaient des espèces protégées, enfermées dans un enclos cerné par des visiteurs. A l'extérieur, dans la ville, c'est d'abord la friche urbaine, puis le désert. On sort de *Feng Ai* pour rentrer dans *Le fossé*. Dans cette fiction inspirée de faits réels, Wang Bing mettait en scène le camp de prisonniers ultime, un endroit sans barrière, en plein désert, dont on ne sort pas, simplement parce qu'il n'offre nulle part où aller. Les abords de l'hôpital et sa région ressemblent à ce désert. A l'intérieur comme à l'extérieur, tout le monde est enfermé, seule la superficie de la cellule change. Ça, ce n'est pas fort. Ce qui l'est, c'est que les uns n'existent pas aux yeux des autres, parce que les autres sont transparents pour les uns, et que les uns sont soustraits aux regards des autres. Des fantômes d'un côté, et des nouveaux prisonniers platoniciens de la caverne, de l'autre : dans cet enfer « ontologiquement » cinématographique, il ne manquait plus qu'une caméra, mais encore fallait-il quelqu'un capable de la tenir et de revenir avec. C'est chose faite.

**FENG AI / 'TIL MADNESS DO US PART (Hong-Kong, France, Japon, 2013), un film de Wang Bing.  
Durée : 228 minutes. Sortie en France indéterminé**

# VARIETY

## Venice Film Review: 'Til Madness Do Us Part'



September 13, 2013 - Justin Chang

**An unsparing chronicler of the abused and neglected in his country's darkest corners, Chinese documentarian Wang Bing pushes his starkly immersive strategies to a grueling yet empathetic extreme in "Til Madness Do Us Part." There are endurance tests, and then there is this nearly four-hour plunge into the daily tedium and long-term despair of life in a mainland mental hospital, patrolling the same tightly enclosed quarters in a manner that seeks to reproduce, without compromise, an inhabitant's sense of physical, mental and spiritual entrapment. Following a few shorter, comparatively accessible outings with his 2010 drama "The Ditch" and his 2012 docu "Three Sisters," this purposeful yet punishing work will appeal strictly to Wang's most committed devotees on the fest and gallery circuits; bathroom breaks are advised for a film that, among other things, compels viewers to tell time by how often its subjects urinate.**

For all but about 20 of its daunting 228 minutes, Wang's documentary confines the viewer to one of the upper stories of an isolated asylum in southwest China. (Somewhat surprisingly, the director and his small crew were granted access after having been denied permission to film at a different institution near Beijing.) What we see is a painfully finite world of grimy, bare-walled rooms lining an outdoor corridor that overlooks an open courtyard below, with metal bars in place to prevent anyone from trying to climb down or jump. The building is home to about 100 men, some of whom are identified onscreen by name and length of confinement. Many have been imprisoned for as long as 10 or 12 years, a fact that comes to seem ever more unfathomable as the film stretches onward.

With endless patience, the camera (Wang and Liu Xianhui served as lensers) roams the sometimes empty, sometimes crowded hall where the men stand around idly by day, chatting with each other or muttering to themselves, and occasionally receiving pills from the hospital staff. The filmmakers slip regularly into the men's quarters, where they sleep about four to a room, and sometimes two to a bed. They seem barely aware of the camera's presence, which might be a testament to Wang's ability to foster trust and intimacy with his subjects, were it not for the fact that they don't seem particularly aware of anything. This apparent obliviousness to the presence of strangers can make for uncomfortable viewing, especially when some are shown walking around naked; for all Wang's principled efforts to lend dignity to his human subjects, these instances can't help but raise ethical questions about the privacy these presumably mentally disturbed individuals are entitled to. If there's a structuring motif here, it's the recurring sight of a person casually relieving himself wherever he pleases — in a corner of the room, or on the floor outside. As a means of marking the passage of time and conveying the sheer repetitiveness of existence, it doesn't get much more elemental.

"'Til Madness Do Us Part" is a ghost story of sorts; we don't seem to be observing people so much as the shells their souls have left behind. And it gradually becomes clear that these apparitions are inhabiting a world of their own creation, one in which they have evolved their own forms of social exchange. At times they huddle together in their beds for warmth and companionship; two men, one younger than the other, express unabashed physical affection for each other in one of the film's most tender moments. In another scene, a man standing outside carries on a flirtation with a woman on the floor below, a world that remains otherwise off-limits to the camera.

Why these men ended up here remains a mystery. The production materials note that some of them have killed, while others "are simply outsiders, forsaken by the local government for having upturned the rules." The decision to omit such details — in keeping with Wang's silent observational approach, unspoiled by context or commentary — serves only to strengthen his tacit critique of a system that seems so indiscriminating in its mistreatment of such a large swathe of humanity.

Saddest of all is the realization that some of the men have been dumped here simply because they have grown too old, too slow and too difficult for their families to take care of them any longer. The meaning of the film's title, with its twist on traditional marriage vows, becomes most apparent when one patient scowls his way through a visit from his wife and son, a scene that quietly sketches in their long-broken family dynamics. Elsewhere, a man pleads with a family member from behind bars, "I'm not crazy, get me out of here!" — a rare expression of hopeful defiance in a place where everyone else seems to have given up. At almost exactly the three-hour mark, the camera unexpectedly follows a newly released inmate outside the building's walls and follows him as he returns to his home village. The sense of freedom is brief but staggering, throwing the oppressiveness of the preceding 180 minutes into sharp relief. Although far shorter than Wang's nine-hour landmark "West of the Tracks," "'Til Madness Do Us Part" remains a long and largely undifferentiated slog through an earthly circle of hell, shot on low-grade digital cameras that find little beauty amid such squalor and gloom.

Those most on Wang's wavelength would likely suggest that the denial of such consolations is exactly the point, and that one cannot begin to understand what his subjects have endured without entering wholly into their suffering. Yet as the hours roll slowly past, it's hard not to feel that this epic achievement in monotonous misery might have retained its impact at a fraction of the length, and that even our grimmest truth-tellers might well find themselves capable of saying more with less.

**FUORI COMPETIZIONE** • «Feng Ai ('til Madness Do us Apart)»

# L'identità negata delle voci senza nome

**Wang Bing entra in un asilo psichiatrico e filma le esistenze di cinque pazienti e le loro paure. Senza morale e pregiudizi**

Eugenio Renzi  
VENEZIA

Wang Bing è entrato nella storia del cinema dieci anni fa, a bordo di un treno merci, con una cinepresa DV in mano, filmando dal finestrino del conducente il paesaggio innevato di un complesso industriale in dismissione. Alla fine delle riprese de *Il distretto di Tiexi*, i capannoni erano già vuoti e persino gli operai che smantellavano le linee erano andati via. L'ultima inquadratura, li faceva riapparire come fantasmi nel ventre della fabbrica, nell'atto di lavarsi insieme dopo il turno, come una volta. Per un attimo, il tempo lineare della Storia lasciava spazio a quello circolare della memoria. Già in quel primo film, Wang Bing si era dato come oggetto del proprio cinema la totalità e come soggetto delle figure singole nel quale il particolare da un lato e la Storia del paese dall'altro si definivano vicendevolmente.

*'til Madness Do Us Part*, presentato fuori concorso, è stato quasi interamente girato in un asilo psichiatrico, in soli tre mesi. L'istituto, dove sono internate persone su richiesta della famiglia, del tribunale o della polizia, si trova in una regione povera del sud-ovest della Cina, lo Yunnan, distante migliaia di chilometri dalle fabbriche di Tiexi. Eppure, la sensazione è forte di ritrovare nei personaggi e nei luoghi un episodio in più dell'epopea sulla fine dell'industria pesante di Stato

e a distanza di dieci anni una risposta alla domanda: che cosa sono diventati quegli operai ora che il lavoro non c'è più?

L'edificio si sviluppa su due piani. Al primo, dove non metteremo piede, si trovano le donne. Wang Bing si invita al secondo, riservato agli uomini, con la stessa apparente facilità con cui era entrato nelle fabbriche di *Tiexi* (la sua tattica consiste a non chiedere nessun permesso ufficiale, che gli sarebbe certamente rifiutato). Tutte le celle sono aperte, come le case dei villaggi cinesi, al posto della strada c'è un corridoio che, correndo tutto intorno al perimetro dell'edificio, ne sovrasta il cortile interno. Dal parapetto fino al tetto, una grata di ferro impedisce ai pazienti di lanciarsi nel vuoto ma permette di formulare tra un piano e l'altro proposte sessuali tanto disinvolte quanto impraticabili. Qui, dove i pazienti bivaccano, si lavano, urinano, fumano, si coccolano o si mandano a quel paese, passiarlo in loro compagnia la gran parte delle quasi 4 ore di *'til Madness Do Us Part*. Pur essendo solo una parte del tutto, la terrazza circolare rappresenta metaforicamente tutto l'ospedale psichiatrico e ogni malattia mentale. In una delle più belle scene del film, un giovane internato percorre il perimetro di corsa una, dieci, venti volte, fermandosi di tanto in tanto, sforzandosi di continuare, come se il cerchio, invece di riportarlo al punto di partenza, potesse per una volta condurlo all'uscita. Qualche volta, accade. Verso i tre quarti del film, Zhu Xiaoyan, dimesso, torna in famiglia. Wang Bing lo segue. Ancora più isolato a casa che in ospedale, Zhu si mette a vagare, come si suol dire: come un pazzo, attraverso la campagna devastata da mattoni e cemento, scompare nella notte avanzando a piedi su un'autostrada. Dal corridoio non si esce, ab-

braccia l'intero paese...

Il tutto, si sa, è il nulla. I pazienti, in ogni ospedale psichiatrico del mondo, non esistono. La loro identità è negata. Non hanno nome. Sono semplicemente dei pazzi. Nel cinema di Wang Bing incontriamo due tipi di personaggi. Quelli che non hanno nome, ma che si raccontano attraverso l'azione e quelli che hanno un nome e agiscono con la parola. Rimbambiti dalle medicine, i pazzi di Wang Bing sono privati proprio della possibilità di raccontarsi. È questo il problema principale che il film affronta e risolve.

Lo strumento con il quale Wang Bing raggiunge questo obiettivo è il tempo. Concentrandosi su cinque o sei personaggi, il film si dà il tempo di farli esistere. E offre a noi spettatori il tempo di pulirci gli occhi dai filtri con cui siamo abituati a concepire le immagini. Pensato in termini di situazioni e di senso, il film potrebbe essere rimontato in una versione di 30 minuti. Sarebbe allora una collezione di immagini pornografiche: un uomo che urina, uno che fuma il filtro delle cicche, uno che impreca perché è stato abbandonato, uno che schiaccia mosche immaginarie, uno che abbraccia una donna attraverso una griglia, due che dormono nello stesso letto. Ma Wang Bing non filma delle azioni isolate. Cerca di trasmetterci il linguaggio nel quale ogni personaggio vivendo incarna una storia. Le 4 ore del film scorrono del resto molto velocemente proprio perché la durata è quella di cui lo spettatore ha bisogno per smettere di giudicare e mettersi a guardare. Ecco perché Wang Bing non ce li presenta immediatamente: la legenda con i nomi (e la durata del loro internamento) è un premio che arriva solo dopo che abbiamo avuto modo di familiarizzare con la persona in questione. Dopo un tempo giusto, quello di cui abbiamo bisogno per iniziare ad ascoltarli.



UNA SCENA TRATTA DA «FENG AI ('TIL MADNESS DO US PART) DI WANG BING, A DESTRA UN FRAMMENTO TRATTO DA «WALESA. CZŁOWIEK Z NADZIEI» DI ANDRZEJ WAJDA





**Straordinario documentario di Wang Bing presentato fuori concorso a Venezia 70; 227 minuti dentro un'istituto di igiene mentale cinese, immagine commovente di un microcosmo voluto dal regime, che sopravvive ai suoi stessi meccanismi**

*Di Michele Faggi  
7 settembre 2013*

Dopo *Three Sisters* il grande regista cinese Wang Bing continua con il suo documentarismo “estremo” mantenendo per ora come unico film di finzione il bellissimo *The Ditch*, opera spostata indietro temporalmente, rispetto agli interessi d’analisi di Wang Bing, ma che ci parlava comunque, drammaticamente, anche della Cina contemporanea

E un punto di contatto con il fossato, in Feng ai, è probabilmente il buio, le condizioni in cui Wang Bing ha girato, immerso in un luogo come fosse un occhio invisibile, che a dispetto di qualsiasi grammatica tecnica è un HD continuamente sottoposto e costituito da un’immagine granulosa, sporca, ai limiti del visibile.

Una scelta non intrusiva che per 227 minuti penetra i corridoi di un’istituto di igiene mentale dove sono reclusi persone tra i 20 e i 50 anni con diagnosi completamente diverse; dai pazienti violenti a persone con seri deficit mentali, fino a chi occupa un letto perchè non può permettersi una vita fuori da quella prigione.

Wang Bing rimane a questa “giusta” distanza, quasi miracolosamente non visto, colloca la camera in modo da lasciare integro il materiale girato, senza intervenire in fase di post-produzione con un montaggio che avrebbe potuto applicare al suo lavoro uno sguardo giudicante.

Gli ospiti dell’istituto si muovono in una sorta di corte interna protetta da sbarre, entrano ed escono da camerette comuni, dove spesso si scambiano i letti, dove a volte si toccano tra di loro in un modo commovente e assolutamente naturale, oppure condividono un mandarino portato dalle famiglie, o ancora fanno la posta ad uno di loro che nasconde dolci e non ha nessuna intenzione di cederli.

Gli unici momenti girati fuori dall’ospedale sono per seguire il ritorno a casa di un paziente; una delle sezioni più belle del film; Wang Bing osserva quest’uomo nella sua apatia e nello scontro con la famiglia che non può più permettersi di mantenerlo: “torna in ospedale, qui non c’è posto per te”; a un certo punto percorrerà una strada del suo villaggio verso il niente, tra ruderi e case mai finite, in un’immagine informe della Cina che non può non ricordare le città che scompaiono dall’orizzonte in *Still Life* di Jia Zhangke.

Tutto quello che percepiamo del mondo “fuori” è attraverso le visite delle famiglie; come la moglie di uno di loro che dopo aver rivestito il marito da capo a piedi, passerà la giornata di capodanno a mangiare semi di girasole e a condividere con gli altri ospiti parte del cibo che l’uomo rifiuta per la depressione che lo soffoca; è un momento bellissimo, dove Wang Bing riesce a catturare una

complessa rete di sensazioni, tra il disprezzo, il rifiuto, l'affetto e una solidarietà quasi istintiva; nonostante il luogo sia l'emanazione di un regime sordo alle necessità dei più deboli, questi trovano la via per costruire una micro-società interna che è migliore di quella prefigurata da chi non ha trovato altro spazio per loro.

Attraverso la persistenza dello sguardo, il "dentro" rivela molto più di un documentario esplicitamente politico, perchè racconta l'assenza di diritti fondamentali nella struttura di un'intera società, collocando l'occhio all'altezza di un'aberrazione che è parte diretta del sistema politico; Wang Bing non raccoglie testimonianze, non intervista i dottori, non parla direttamente con i pazienti e con le loro famiglie; chiede di stare con loro, e di contribuire con uno sguardo che non è "della" sofferenza, ma "nella" sofferenza.

LINKinMOVIES.it

## 'Til Madness Do Us Part - Recensione (Venezia 70 - Fuori Concorso)

a cura di Davide Parpinel

Venerdì 06 Settembre 2013 11:47

**Wang Bing approda alla 70esima Mostra del Cinema di Venezia con la sua forte e incessante voglia di comunicare la realtà. Dopo Three Sisters, il suo luogo d'indagine è un manicomio, i suoi abitanti e ciò che li tiene insieme**

---

Con *'Til Madness Do Us Part* il documentarista cinese Wang Bing si segnala come il miglior interprete contemporaneo della realtà. In questa nuova pellicola narra l'umanità dimenticata di un centro di accoglienza per malati psichici, sito nella provincia dello Yunnan, nel Sud della Cina. Qui si raccolgono carcerati, emarginati e tutti coloro che costituiscono una zavorra economica e sociale per le famiglie. Immersi in un tempo in apparenza sospeso, gli internati vivono in un piano di un edificio circondato da sbarre, all'interno di stanza minuscole su letti fatiscenti. Sono in quattro-cinque per locale, con la luce sempre accesa e con servizi igienici inesistenti. Nonostante il luogo angusto, la pellicola di Wang Bing non appare claustrofobica in quanto si sorregge sulla profondità e vasta umanità dei reclusi che travalica le sbarre. Il regista, per narrarla, scompare, è invisibile, diviene un'entità che striscia sulle sbarre. La macchina da presa si muove senza intralciare la loro vita e riprende le loro azioni in apparenza sconclusionate, i loro pensieri detti ad alta voce, i loro turbamenti e sfoghi contro Stato e famiglia che li hanno abbandonati. Se uno di loro riesce ad uscire si ritrova nel nulla, in città e case fantasma, mute e povere e quindi forse per loro la scelta migliore è rientrare nel manicomio, almeno qui c'è un'umanità. I reclusi, infatti, si cercano tra loro, vogliono calore e condivisione anche nel letto. Non a caso il documentario si apre con l'immagine di due uomini che dividono lo stesso letto, come se il regista volesse proporre questo bisogno di contatto come la chiave di lettura con cui interpretare il suo documento.

*'Til Madness Do Us Part* è, quindi, racchiuso concettualmente nelle immagini su cui è costruito. C'è solo da osservare e riflettere su quel mondo e considerare se quella esistenza è davvero possibile. La risposta è celata nel malinconico ricordo lasciato in ogni spettatore della tagliente e viva umanità narrata che si cela dietro l'invisibile.

Il nostro giudizio:





## **VENEZIA 70 - “Feng ai ('Til Madness Do Us Part)”, di Wang Bing (Fuori Concorso)**

**Un'allucinante testimonianza su un manicomio dello Yunnan che è anche una sorta di carcere informale per indesiderabili. Ma anche una meditazione sulle discontinuità incontrate lungo la scia del tempo, e sul loro possibile salto qualitativo**

“Finché follia non ci separi”: questo, il titolo internazionale dell'ultimo, eccellente documentario di Wang. Il regista stesso, tuttavia, ha avuto modo di sottolineare come il titolo originale consista invece nella giustapposizione secca dei termini “follia” e “amore”. Lungo le sue quasi quattro ore, il film scivola effettivamente, grazie alla sua costruzione (assai più acuta e solida del suo precedente *Three Sisters*) dalla prima al secondo, in maniera appena percettibile, ma inesorabile.

“Follia”. Un manicomio dello Yunnan, che in realtà è una specie di confino dove vengono sbattuti, e lasciati in condizioni pietose, indesiderabili di vario genere, più o meno da chiunque (Stato, tribunali, mogli, parenti), senza troppe cerimonie. A colpire immediatamente è l'architettura del luogo: un palazzo in cui ognuno dei piani è circondato da un'unica balconata che lo cinge integralmente, dando sul cortile interno. La libertà di deambulazione al di fuori delle celle che questa disposizione garantisce (e che viene qui percorsa in lungo e in largo) si richiude dunque immediatamente in una vivida claustrofobia. Da sempre il cinema di Wang insegue questo paradosso; il suo piazzarsi alla giusta distanza per aderire da presso al tempo degli esseri che ritrae, seguendoli di spalle e leggermente dal basso quando si muovono, indulgiando a lungo e con meticolosa attenzione, restituisce un senso di apertura al fluire temporale che più che con la libertà coincide con il suo contrario (vedi il deserto-prigione di *The Ditch*). Anche qui, il cinese osserva gli “ospiti” lasciando dipanare il trascorrere della loro detenzione, lento e vuoto eppure pieno di irregolarità fisiologico-cinetiche che danno a questa terribile testimonianza una sorta di oscuro fascino fotografico.

“Amore”. In questo inferno, che le mogli dei detenuti in visita spesso non fanno nulla per alleviare (anzi), alcuni pazienti arrivano ad avvicinarsi gli uni agli altri (uomini e uomini; uomini e donne) scambiandosi inattese tenerezze e intimità. Ecco che le discontinuità rintracciate da Wang lungo il fluire del tempo e addosso alla patologia subiscono un salto qualitativo, si riconfigurano in squarcio ontologico, quella frattura dell'ordine delle cose con la quale si identifica l'amore. Nelle parole del regista: “*La ripetizione della loro vita quotidiana amplifica l'esistenza del tempo. E quando il tempo si ferma compare la vita*”. L'aggettivo “documentarista” va dunque sempre più stretta a Wang Bing. Non etichettiamolo: è ancora in piena evoluzione, e film dopo film continua a sorprenderci con maniere sempre nuove, e sempre preziose, di re-inventare il senso dell'ascolto attivo del tempo.

See more at: [http://www.sentieriselvaggi.it/357/53562/VENEZIA\\_70\\_-\\_E2%80%9CFeng\\_ai\\_\(-](http://www.sentieriselvaggi.it/357/53562/VENEZIA_70_-_E2%80%9CFeng_ai_(-)



## Das irre Haus. Wang Bing lässt sich internieren.

Im Karree der Betonmauern hallen sogar die Geräusche wie wahnsinnig. Gleich jenen, die sie ausstoßen, sind sie Gefangene der Architektur. Lautes Räuspern, leises Plätschern (Wasser? Urin?), ein Fernseher; Gekicher, Gebrüll, Gesang: „Die Liebe und das Leben gehen so schnell vorüber ...“. Blass hängt die Düsternis zwischen den Tagen: Graut der Morgen schon, oder ist es die Abenddämmerung?

Eine Anstalt, irgendwo in China. Psychiatrische Problemfälle sind hier weggesperrt, gemeinsam mit körperlich Behinderten, angeblichen Mördern, Säufern und ganz gewöhnlichen Menschen, die man aus diffusen Gründen nicht mehr leben lassen wollte zwischen sich. Gefängnis, Klinik, Irrenhaus? Die Institution, in der Wang Bing *'Til Madness Do Us Part* filmte, liegt unterhalb solcher Abgrenzungen. Sie ist das Minimum, das ihnen gemeinsam ist: Sie grenzt aus, schließt ein, regelt. Sie erfüllt nicht die Zwecke einer funktional differenzierten Gesellschaft. Sie ist ein Konzentrationslager.

Oben hausen die Männer, unten die Frauen. Wang Bing bleibt oben und beobachtet, wie die vollkommen in Schmutz und Unfreiheit alleingelassenen Menschen zusammenleben. Nur manchmal kommen Gestalten in weißen Kitteln, verabreichen (ihren sichtbaren Wirkungen nach zu schließen) hochpotente Beruhigungsmittel oder schleppen einen Aufmüpfigen nach unten. Am nächsten Morgen scheuern ihm Handschellen die Gelenke wund, und sein Gesicht ist grün und blau. Ärzte, Wärter, Folterknechte: Wieder kollabieren die Kategorien in eine schreckliche Einheitsform.

Die Situation der Internierten ist absurd, in der existenziell schmerzhaftesten Bedeutung des Begriffs. Fristlos eingesperrt, zwischen nackten Mauern und einem vergitterten Innenhof, besteht ihr Leben aus repetitiven, entsinnten Abläufen. Doch jeder Insasse bildet seine eigenen Wiederholungsstrukturen aus und zeichnet dadurch Individualität in die stillstehende Zeit. Schuhe aus, Schuhe an. Zehnmal Waschen am Tag. Lautes Zählen. Sinnlose Wörter auf die Gliedmaßen schreiben. Oder rennen, im Viereck, immer wieder um den Kreuzgang. Die Kamera hetzt dem Sportler hinterher: „Jemand verfolgt mich, er will mich umbringen!“ So wird die Kamera zum Mithäftling.

Dauer ist bei Wang Bing keine externe Eigenschaft, sondern Gestaltungsmittel. 227 Minuten läuft *'Til Madness Do Us Part*, aber wie lange müsste man im Kino sitzen, um auch nur eine ahnungsvolle Vorstellung von einem Zeiterlebnis zu gewinnen, bei dem schon Monate schwer von einer Ewigkeit zu unterscheiden sind? Vier Stunden? Vierzig? Ein Neuankömmling rebelliert noch, doch um ihn schleichen schon die Routiniers: Sechs Monate, zwei Jahre, 15 Jahre. Als Zuschauer ist es schwer zu deuten, wie vollkommen sich die Internierten schon in ihre Situation ergeben haben.

Doch die lange Gesamtdauer taktet nicht nur gefilmtes Leben und Schauzeit. Sie ist notwendig, um mit zwischenmenschlichem Verhalten vertraut zu werden, das ganz anderen Codes und Regeln folgt, als man sie kennen kann. Rituale des Rauchens und Wanderns, Zärtlichkeiten, Freund- und Feindschaften. Es dauert, bis man sich ins Vokabular der Gesten und Beziehungen hineingeblickt hat. Aber es funktioniert: Wang Bing macht Menschen sichtbar, die man durch reines Zuschauen zu verstehen beginnt.

Dabei bleibt seine Bildsprache immer involviert und ist damit meilenweit entfernt von der Kadrage-Brutalität, mit der Ulrich Seidl brabbelnde Demenzkranke auf die Symmetrieachsen seiner Elendstableaus nagelt (*Import/Export*, 2007). Was in fast allen menschlichen Gesellschaften ein unauflösbarer Widerspruch wäre, ist in der Anstalt keiner: zugleich schamlos und empathisch blicken. Scham ist eine soziale und sozialisierende Regung, deren Vorhandensein gegen die Prämissen dieses Ortes verstoßen würde. Hier sind Menschen aus unterschiedlichsten Gründen an den gleichen Ort abgestoßen worden und können in der Enge und Sinnleere nicht mehr privat kuscheln, weinen oder urinieren. Also pinkeln sie in alle Ecken ihrer Beton- und Stahlwelt.

Kleidung, Bettwäsche, Boden, alles starrt vor Schmutz. Auch wenn das Kino weder Rezeptoren noch Organe für Gerüche ausgebildet hat: Diese Bilder stinken.

Lange Zeit gibt der Film keinerlei Erklärung, warum die Männer weggesperrt wurden. Enthoben von vereinfachenden Kausalerklärungen, tritt die existenzielle Ungerechtigkeit der Institution an sich zutage. Egal, wer einmal was gemacht hat: Ein System, das eine solche Situation ermöglicht, ist grauenerregend. In der zweiten Filmhälfte jedoch lugt die Außenwelt immer mal wieder durch die Gitterspalten, und es entsteht eine vage Negativfolie der chinesischen Gesellschaft, die solche Orte für sich eingerichtet hat.

Ein Mann wurde von seiner eigenen Frau eingewiesen, die ihn noch ab und zu besucht. Doch anstatt ihn wieder nach Hause zu lassen, klagt sie über die hohen Kosten der Inhaftierung und fehlende Unterstützung durch den Staat. Ein anderer Mann darf heimkehren, aber vorsichtshalber hat seine Mutter nur zehn Tage Freigang beantragt, damit, sollte er sich schlecht benehmen, sein Platz frei bleibt. Ihm folgt der Film nach draußen. Aber in was für eine Welt wird er entlassen? In desolater Armut, zu einem unversöhnlich schweigenden Vater, in ein wüstes, totgebautes Land. Wang Bing zeigt, wie materielle Entbehrungen menschliche Solidarität erodieren lassen, wie Angehörige zu Richtern und Urteilsvollstreckern ihrer Nächsten werden.

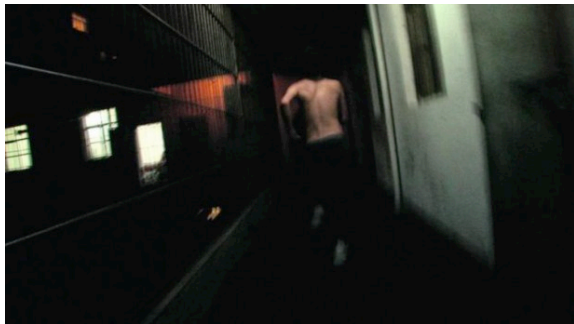
Doch inmitten weiter Hoffnungslosigkeit bleibt *'Til Madness Do Us Part* wundersamerweise ein zärtlicher Film. Bei aller Anklage gegen die Verhältnisse akzeptiert Bing, dass an der Ausweglosigkeit der Internierten erst mal nichts zu ändern ist. Und so zeigt er, wie sie trotz allem leben. Seine höchste Zartheit findet der Film in häufigen, langen Einstellungen, bei denen er die Qualen des Zubettgehens festhält. Überall und zu jeder Tageszeit wird hier geschlafen, gern auch zu zweit in einem Bett, weil man dann nicht teilnehmen muss am absurden Leben, und weil man vielleicht träumen kann. Aber es ist schwer, gegen die Wut, den Lärm, die Depressionen anzukommen und Schlaf zu finden. So hat jeder Häftling ganz eigene Tricks, sich zu ermüden. Joggen, kalte Duschen, Beten. Wang Bing schaut jedem Einzelnen geduldig zu, er wartet ab, bis sie endlich Ruhe gefunden haben und entkommen sind aus ihrer Hölle aus Beton und Gitterstäben.

05.09.2013 Filmkritik von Nino Klingler Seite drucken

## Filme de Wang Bing é a experiência mais avassaladora de Veneza 2013

Um hospital psiquiátrico na China. Quatro horas de duração. Com os filmes de Wang Bing percebemos até onde a experiência humana se desmultiplica sem deixar de ser isso mesmo, humana

Vasco Camara - 9 de Setembro de 2013



É uma *reprise* do que acontecera em 2012: um filme de Wang Bing é a experiência mais avassaladora do Festival de Veneza. O ano passado aconteceu com **Three Sisters**, exibido na secção Orizzonti — filme que depois venceria o Grande Prémio Cidade de Lisboa para Melhor Longa-Metragem da Competição Internacional do DocLisboa. Este é o ano de **“Till Madness Do us Part**, exibido Fora de Competição no Lido. À margem do que é oficial, e é esse o lugar onde está sempre o cinema do realizador chinês. Que autoproduz os seus filmes que na China só são vistos através de DVD pirata. Mas há uma coisa que nele é central e incontornável e deve ser para isso que ainda serve o cinema: com os filmes de Bing, como em filmes de alguns outros cineastas, somos capazes de perceber o que somos, até onde a experiência humana se desmultiplica sem deixar de ser isso mesmo, desassombadamente humana. Há um misto de euforia e de medo perante isto que acontece: nós. Somos uma epopeia. Há um misto de euforia e de medo perante **“Till Madness Do us Part**.

**“Till Madness Do us Part... ou, na tradução italiana, Amore e Folia... histórias de um asilo psiquiátrico no Sul da China... São dois títulos que parecem ir em sentido contrário: a loucura como princípio de destruição, o amor como possibilidade de recomposição. O documentário de quatro horas que Wang Bing rodou num hospital psiquiátrico, onde chegou como o estrangeiro que vinha do Norte, de Pequim, abraça as duas coisas. A loucura que se intrometeu numa vida conjugal, separando um marido da sua família, substituindo a conjugalidade que existiu entre os corpos por uma paciência tensa, um ressentimento que parece sem remédio nem consolo — e pela dificuldade de um pai, doente, em encarar de frente o filho adolescente, como se tivesse vergonha de uma traição; ou então aquele homem, acabado de chegar, que uiva à noite, à mulher, porque é que o internou. “Não estou louco, tira-me daqui, como me pudeste fazer isto?” Mas há aquele outro que insiste em dormir na cama dos companheiros de quarto e que lembra que a pele enrugada e a barba grisalha não significa, que não se possa regressar a uma Primavera — e as cantilenas que se entoam naquelas celas imundas onde se urina para as paredes e em que aparentemente o humano desertou trazem uma promessa de recomposição.**

Foram internados pelos familiares, que descobriram serem incapazes de lidarem em casa com a desordem do desequilíbrio emocional. Ou foram enclausurados pela polícia, encontrados na rua, dados como perigosos para a ordem e segurança pública... no genérico final de ***Till Madness Do us Part***, e como ele costuma fazer só mesmo no final dos filmes, é que Wang Bing particulariza os dados do que acabamos de ver. Como se até aí quisesse envolver o espectador numa experiência universal, que lhe dissesse respeito e não fosse uma história do "outro". Esta não diz respeito só à China, é verdade. Mas, fundamentalmente, não diz respeito só aos "loucos". Wang Bing dizia, em conferência de imprensa, que quando começou a filmar — depois de quinze dias em que precisou de se ambientar ao espaço concentracionário e depois dos três meses em que escolheu as personagens cujo quotidiano e história queria contar — deixou de lidar com "doentes". "Não me senti diferente deles. Foi como falar com amigos." Não é retórica de Wang Bing. Como naquela sequência extraordinária em que um internado no hospital, figura de irreprimível energia (a não ser quando duas gotas de medicamento o deixam prostrado mas em pé), decide correr como se estivesse no ginásio, o cinema tem de se submeter ao ritmo e aos gestos de quem filma — e ***Till Madness Do us Part*** não tem outra hipótese a não ser correr com ele. Wang Bing confessa que começa por sentir, ao início, a dificuldade de quem, por um lado, filma o que vê e de quem, por outro, reflecte sobre aquilo que vê. Como uma contradição a resolver. Mas há um momento, e esse é o seu lema de cineasta, em que passa a ser uma testemunha do que acontece à(s) vida(s). "Eu estou lá", diz. "Sou parte do meu cinema." Isso pode ser uma resposta que se não nos elucida tudo sobre os mistérios dos protocolos estabelecidos por este pequeno gigante chamado Wang Bing, apazigua-nos sobre a possibilidade de o cinema ainda dar conta de nós. Somos uma epopeia.

# MASK 9.COM

## Feng Ai: Mental Hospital and New Worlds

⇒ [第 70 届威尼斯电影节](#)

📺 [《方方》：精神病院与新世界](#)

Wang Bing's new documentary, Feng Ai, is a touching story which takes place in the Yunnan Province, entirely filmed with a peculiar cinéma vérité point of view, bare-assed from any artificiality and totally character-oriented. Wang Bing leads us into a mental hospital for 228 minutes where we can accurately watch and penetrate the separated life that the patients spend. The editing work, done by Adam Kerby with the director himself, allowed the public to follow step by step the insane rhythm of the hospital and its guests.

The asylum architecture will persecute the public continuously, uninterruptedly, making us feel the unacceptable oppression lived by the characters: a rectangle, surrounded by wire, concede them just to watch each other behind the bars, sited on a bench; or, as alternative, they can possibly walk around, or run, always following the controlled path; or, at the last, they can just sit in the common room and watch the television. Bored by these useless days, weaken by numerous pills and injections, they dramatically loose their life flow and dignity.

Doctors frequently exerts mind pressure, punished their freedom research, check their mouth in order to verify if they have swallowed the numbness pills. As a result, all the patient recreate a parallel world in the rectangle: they find their way to express the unsaid anger, they find their way to receive a human contact that is far from any homosexual loves, as a need of attention and warmth Wang Bing is familiar with this side of Chinese society, the one that is frequently forget. We have already seen him last year in Venice Film Festival, when he won the Orizzonti prize as Best Movie with Three Sisters. However, here we understand that those people are generally problematic and families prefer to send them in this hospice, though they cannot afford this expense, rather than keep them at home.

"As a film-maker, I don't intervene into the reality, I am just the witness of what it is going on.", declared the director. However, we honestly feel that this injustice is so huge and not taken in account at all, that is very hurting to watch the miserable lives of this people, left alone by everybody, families, society and institutions. Unfortunately, the general impression is that, simply, those people are the one who do not deserve attention and a "normal" place in the society.

Feng Ai is a crude and cruel representation, that really strain public endurance and never analyse the deep root of the problem: he chose to film the terrible consequence, designing an evil frame around the hospital and its underdeveloped method. Nevertheless, this huge analysis honestly lack of something that can go, eventually, under the surface of the problem.