



Rendez-vous Chine - 4 juin 2018

La caméra, outil d'investigation des mutations urbaines

Intervenants :

Flora Lichaa, docteure en histoire, sociétés et civilisation, associée au Centre Chine

Boris Svartzman, doctorant EHESS, documentariste

Vincent Wang, producteur, House on Fire

Modération : **Anne Kerlan**, directrice de recherches au CNRS, directrice du Centre d'étude sur la Chine moderne et contemporaine, UMR Chine Corée Japon

Les Rendez-vous Chine sont organisés en partenariat avec le CNRS, l'UMR Chine, Corée, Japon et l'EHESS

Pour Anne Kerlan, la caméra est liée depuis longtemps aux phénomènes urbains. En effet, dès les années 30, la modernité de la ville de Shanghai a fait l'objet d'une importante production cinématographique.

1) Le cinéma documentaire chinois indépendant, espace de parole pour la population et outil de compréhension des phénomènes urbains

Flora Lichaa, auteur d'une thèse sur le cinéma documentaire chinois, évoque la profusion d'images toujours positives auxquelles donnent lieu, dans les médias chinois, les questions relatives à la modernisation et l'urbanisation. En contrepoint de cette production officielle, une production minoritaire, dite « indépendante » d'images moins stéréotypées apparaît depuis le début des années 2000, grâce, entre autres, au développement des technologies numériques. Ces productions, n'étant pas soumises à des contraintes économiques ni idéologiques, contrairement aux médias chinois, choisissent de donner la parole à la population. Les réalisateurs ne sont pas obligés de se plier aux exigences de la censure, ils passent du temps avec les personnes qu'ils filment.

Elle présente ainsi le film *Meishi street* (2005), tourné pendant les travaux du quartier Dazhalan à Pékin, destiné à être transformé en zone touristique, et montrant les expulsions des habitants et le système de compensation financière.

Ou Ning, le réalisateur, a mené un projet multi disciplinaire sur l'urbanisme, mêlant le documentaire, la photo, la recherche. Lors du tournage, il a rencontré un activiste du quartier, propriétaire d'un restaurant, à qui il décide de confier la caméra pour filmer son quotidien, le processus de démolition. Les 9/10 du film ont été tournés par lui, on l'entend interroger ses voisins sur leur situation, chacun expliquant son cas en particulier dans ce processus complexe où la négociation se fait au cas par cas. Par exemple, comment fait-on quand on a perdu le contact du propriétaire de son logement ?

Le film révèle ce qui demeure invisible dans les médias chinois, dans la société. La caméra donne aux habitants une possibilité d'exprimer leurs doléances, de laisser une trace de ce qu'ils sont en train de vivre, elle prend une valeur mémorielle et cathartique.

On comprend avec le film *Meishi street* qu'une multitude d'acteurs est en jeu. Nous ne sommes pas dans un face à face simpliste entre gouvernement et résidents. Les résidents ne savent pas toujours à qui ils ont à faire, ce qu'ils sont en mesure de demander dans un cadre réglementaire flou. Ils se réunissent et discutent afin d'essayer de récolter de l'information.

Les difficultés communes amènent les gens à se rapprocher au-delà de la question amicale. Ce sont des regroupements de circonstance.

Dans le film *When the Bough Breaks* (危巢), Ji Dan, qui a commencé à réaliser des documentaires indépendants dans les années 90 en super 8, s'intéresse à une famille de migrants. À la différence de beaucoup de migrants en Chine, cette famille tient à ne pas être séparée. Ils vivent de la collecte des déchets, au bord du 6ème périphérique de Pékin. Le film aborde les problèmes concrets auxquels ils sont confrontés au quotidien : trouver de l'eau, scolariser les enfants, qui occupe la majeure partie du film. En tant que migrants les enfants n'ont pas le hukou (户口 permis de résidence) qui leur permet d'accéder aux écoles. Au début du film, ils fréquentent une école pour migrants créée par une ONG, puis l'école ferme. Les deux sœurs veulent partir travailler pour payer les études de leur frère, mais le père s'y oppose.

Anne Kerlan souligne l'intérêt de ces deux films de dévoiler ce qu'on ne voit pas quand on va à Pékin, la réalité cachée, l'intimité des habitants.

2) Que permet la caméra dans une démarche de recherche en sociologie ? est-elle un atout ? peut-elle être un frein ?

Boris Svartzman, chercheur en sociologie est retourné en Chine en 2002, après y avoir vécu dans son enfance. Il commence alors à faire des photos. Les gens lui font très bon accueil, même si photographier ou filmer n'est pas un geste anodin.

Il s'intéresse au moment de transition : que se passe-t-il une fois passé le panneau publicitaire ?

A partir des années 80, indique-t-il, l'aspect visuel de la Chine commence à changer, sous couvert du discours sur le développement. La population urbaine passe de 15% à 50% en deux décennies. On estime que plus de la moitié de ces nouveaux urbains sont des paysans qui ont été touchés par l'expansion des villes sur leurs villages (ce sont les limites administratives des territoires qui bougent, pas les personnes).

Boris a travaillé sur un village près de Canton, Guanzhou, à côté de la toute nouvelle université de Canton. C'est un territoire qui est relié à la ville de Canton par une nouvelle ligne de métro. Ce village a la particularité de se trouver sur une île. Le projet est de reloger les villageois dans une barre d'immeuble, et d'urbaniser l'île.

Il photographie le village une 1ère fois en 2007, puis y retourne en 2009, une fois le village rasé, mais il est alors impossible de rencontrer les habitants dans la barre d'immeuble. Le nouveau mode de vie a changé les modes de socialisation, mais aussi les autorités locales continuent de contrôler de près les paysans, même après la destruction de leurs maisons et leur relogement dans la barre d'immeubles.

Certaines maisons du village sont pourtant encore debout. Parmi les 200 villageois qui ont refusé de partir, une vingtaine y ont trouvé refuge, au milieu des ruines. Boris nous explique le mécanisme : beaucoup de Chinois ont émigré à l'étranger, or cette diaspora possède des maisons dans certains villages en Chine. Dans les années 90, le gouvernement chinois a rendu son bien à cette population en leur octroyant des titres de propriété, il est donc impossible de leur reprendre leurs biens dans ce processus de réquisition des terres agricoles. Seules les maisons des Chinois de la diaspora n'ont donc pas été détruites. Boris a commencé à filmer lors de ce voyage de 2009, pour garder une trace de la transition entre Chine rurale et Chine urbaine. Il est devenu de fait l'archiviste du village.

Pour justifier les images qu'il tourne auprès de la police, il prétend qu'il fait un film sur les fêtes du village. Les villageois jouent avec la présence policière, leur reprochant de ne pas les laisser voir leur ami français en plus de démolir leurs maisons.

Boris évoque le sens de l'humour et de la dérision des habitants sur ces sujets sensibles, l'un d'entre eux parlant des personnes délogées en Chine comme d'une « majorité nationale », par analogie avec les ethnies qui peuplent le sud-ouest du pays, appelées en chinois « minorités nationales ».

Les années 80 et 90 sont la période de la modernisation, avec la reconstruction des centres-villes, la privatisation des logements, la restructuration urbaine. A partir des années 90 commence une nouvelle phase d'urbanisation par l'expansion urbaine sur les campagnes environnantes.

Dans le cadre de la politique de protection des paysans, on supprime les taxes. Le manque

de ressources qui en résulte est compensée par des expropriations, donnant lieu à de la corruption au niveau local. Comme on ne peut pas exproprier au-delà d'un certain nombre d'hectares, on maquille les projets, par exemple en parcs écologiques comme c'est le cas dans ce village.

L'État en Chine exerce une emprise sur la population, poussant les ruraux à devenir des urbains, de la manière forte si nécessaire. Les paysans n'ont pas la possibilité de garder leur statut de paysan et de « vaquer » ailleurs dans le pays.

3) Comment la fiction s'empare-t-elle des sujets urbains aujourd'hui ?

Vincent Wang est producteur, il travaille avec des réalisateurs chinois et taiwanais, notamment sur des films de fiction.

Les réalisateurs chinois qui travaillent hors des circuits officiels se sont beaucoup intéressés à la ville dans les années 90. Mais où est la ville, où est la campagne..., on ne sait plus très bien.

Peng Fei, le réalisateur du film *Beijing stories*, a vécu 8 ans en France, où il a fait des études de cinéma, avant de retourner vivre en Chine. Il réalise alors que beaucoup de choses ont disparu, il ne reconnaît pas sa ville. Les migrants vivent dans des chambres souterraines, théâtres de conflits familiaux. Il souhaite faire un 1er long-métrage sur le nouveau visage de Pékin, une histoire de famille.

Ce film rappelle les films taiwanais des années 80 et 90, comme ceux de Tsai Mingliang, où il est question du ressenti des gens dans le milieu urbain, de la froideur des relations interpersonnelles, d'un climat social qui a changé.

Vincent Wang accompagne Peng Fei dans l'écriture *Beijing stories*, où il raconte l'histoire d'un « foyer clou » (钉子户 dingzihu) dont les habitants cherchent à défendre la maison ancestrale, et d'un migrant qui vit dans les souterrains, vivant de la récupération de meubles, un peu comme une fourmi qui vit des transformations de la ville. Il fait appel à des acteurs professionnels, mais vit 2 mois dans les souterrains avec les migrants pour préparer son film, s'imprégner de leur quotidien. L'un des comédiens vient de la télé, imprégné des codes de ce milieu, il lui a été difficile de s'adapter à cette vie lors du tournage. Un autre jeune acteur est mannequin, sa grande taille devenant dans les sous-sols de la ville un handicap et le rendant maladroit.

Le film *Beijing stories* n'a pas été montré en Chine où il n'a pas passé la censure. Parmi les détails qui ne passent pas la censure, on trouve dans le film une scène où l'affichage de propagande prônant le « rêve chinois » apparaît dans un reflet. Cela est interprété comme « anti-rêve chinois » !

La censure peut être très paradoxale en Chine. Par exemple, le personnage féminin du film, qui exerce le métier sulfureux de danseuse dans un karaoké, ne pose pas de problème. Par contre le titre anglais du film, *Underground Fragrances*, n'est pas acceptable, à cause de la connotation du mot *underground*.

4) L'une des grandes figures du cinéma documentaire en Chine, Wang Bing, a récemment sorti le film *Argent amer*, qui traite aussi de phénomènes urbains

Produit par Vincent Wang, *Argent Amer* a été tourné à Huzhou, dans le Zhejiang. Huzhou était auparavant un village spécialisé dans la confection de vêtements traditionnels pour enfants ; maintenant les petits ateliers familiaux se sont multipliés, installés côte à côte

dans de petits immeubles. Ils fournissent 3/5ème de la production nationale, touchent aussi le Viet-Nam, le Cambodge. Ils sont tenus par des locaux ou par des migrants de l'Anhui ou du Yunnan. Les ouvriers sont payés 1 RMB par pièce de vêtement, travaillent 6 jours ½ sur 7, 18 heures/jour. Au rez-de-chaussée se trouve la boutique, le show-room, au-dessus l'atelier de coupe, au-dessus l'atelier de couture, et au dernier étage les dortoirs. Les travailleurs sont payés en fin d'année, source d'angoisse, si jamais le patron ferme et part avec l'argent. Les migrants qui deviennent patrons à leur tour font venir des travailleurs de leur village, la confiance est plus grande. Les travailleurs espèrent devenir eux-mêmes patron un jour.

Wang Bing est devenu le confident des personnages pendant le tournage.