

trigon-film

présente

SO LONG, MY SON

Un film de Wang Xiaoshuai
Chine, 2019



Dossier de presse

DISTRIBUTION
trigon-film

CONTACT MÉDIAS

Florence Michel
romandie@trigon-film.org
Tél. 076 431 43 15

MATÉRIEL PHOTO www.trigon-film.org

Sortie Suisse romande: 28 août 2019

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Wang Xiaoshuai
Scénario	Ah Mei & Wang Xiaoshuai
Montage	Lee Chatametikool
Image	Kim Hyun-seok
Son	Fu Kang, Qi Siming
Musique	Dong Yingda
Décors	Lv Dong
Costumes	Pang Yan
Maquillage	Matthew Smith
Production	Liu Xuan, Wang Xiaoshuai, Yang Wei, Wang Hai, Han Jianv
Pays	Chine
Année	2019
Durée	180 minutes
Langue/ST	mandarin/f/d
Titre original	<i>Di jiu tian chang</i>

DISTRIBUTION

Liu Yaojun	Wang Jingchun
Wang Liyun	Yong Mei
Shen Moli	Qi Xi
Liu Xing (16 ans)	Wang Yuan
Shen Hao	Du Jiang
Li Haiyan	Ai Liya
Shen Yingming	Xu Cheng
Gao Meiyu	LI Jingjing
Zhang Xinjian	Zhao Yanguozhang

FESTIVALS & RÉCOMPENSES

Berlinale 2019: Ours d'argent de la meilleure actrice à Yong Mei, Ours d'argent du meilleur acteur à Wang Jingchun

Brussels International Film Festival (BRIFF): Grand Prix

SYNOPSIS

Au début des années 1980, Liyun et Yaojun forment un couple heureux. Tandis que le gouvernement de la République populaire de Chine vient de mettre en œuvre la politique de l'enfant unique, un évènement tragique va bouleverser leur vie. Pendant 40 ans, alors qu'ils tentent de se reconstruire, leur destin va s'entrelacer avec celui de la Chine contemporaine.

RÉSUMÉ DU FILM

Au milieu des années 1990 dans le Nord de la Chine, le fils de Liyun et Yaojun, un garçon d'une douzaine d'années baptisé Xingxing, se noie dans le lac d'un barrage en jouant avec un ami. Quelques années plus tôt, sa mère Liyun a vécu un autre drame: enceinte pour la deuxième fois, elle subit un avortement forcé car la politique de l'enfant unique mise en place par Deng Xiaoping, le numéro un de la République populaire de Chine, pour freiner une fécondité jugée trop importante et dangereuse pour la nouvelle croissance économique, est strictement appliquée. C'est la meilleure amie du couple, responsable du planning familial dans l'usine où tous travaillent, qui a fait pression pour respecter la loi. Cruelle ironie, le couple est cité en exemple et récompensé. Liyun, elle, est devenue stérile.

Brisés par la disparition de leur fils, Liyun et Yaojun déménagent, pour tenter de se reconstruire, dans un port du sud du pays où ils ouvrent un petit atelier mécanique. Ils n'y vivent pas seuls: ils élèvent un fils adoptif de substitution, prénommé comme le défunt, qui devient un adolescent très révolté et quitte brutalement la maison. Le couple se retrouve à nouveau privé d'enfant. A l'occasion du mariage du fils de leurs amis d'autrefois – celui qui était avec Xingxing lors de la noyade – Liyun et Yaojun retournent dans le Nord méconnaissable où pourtant l'amitié, la résilience, la parole libérée et un certain apaisement pourront œuvrer. C'est aussi le moment où, en 2015, la politique de l'enfant unique est abolie.

Le réalisateur déploie en grands tableaux, avec des allées et venues temporelles, cette fresque à la fois intime et collective qui dévoile les blessures infligées par les décisions politiques totalitaires aux individus qui survivent stoïquement. À la fois mélodrame et critique de l'époque, ce film nous fait passer du bouleversement du pays dans les années 1980, après la Révolution culturelle, au turbo-capitalisme prospère d'aujourd'hui. Sous la surface d'une histoire à succès apparemment ininterrompue, les cicatrices sont profondes.

BIOGRAPHIE DE WANG XIAOSHUAI



Pionnier du cinéma indépendant chinois des années 1990, Wang Xiaoshuai développe, depuis son premier film *The Days* (1993), un style original ancré sur la représentation de l'humanité. *The Days* fait d'ailleurs partie des collections cinématographiques du MoMA à New York. Présent en compétition plusieurs fois au Festival de Cannes, le cinéaste remporte en 2005 le Prix du Jury pour *Shanghai Dreams* après avoir gagné à Berlin en 2001, lors de la 51^{ème} Berlinale, l'Ours d'Argent pour *Beijing Bicycle*, puis de nouveau le même prix pour le meilleur scénario au film *In Love We Trust* en 2008. Ses deux projets récents, *Red Amnesia* en 2014 et *So Long My Son* en 2019, cherchent à explorer les conséquences du passé sur le présent de la Chine contemporaine. Ses films ont aussi été sélectionnés à la Mostra de Venise et au Festival de San Sebastian.

FILMOGRAPHIE

2019 SO LONG, MY SON
2018 CHINESE PORTRAIT
2014 RED AMNESIA
2011 11 FLOWERS
2010 CHONGQING BLUES
2008 IN LOVE WE TRUST
2005 SHANGHAI DREAMS
2003 DRIFTERS
2001 BEIJING BICYCLE
2000 SUBURBAN DREAMS
1997 SO CLOSE TO PARADISE
1995 FROZEN
1993 THE DAYS

«*Cette génération sacrifiée de parents d'enfants uniques*»

Wang Xiaoshuai à propos de son film



Quelle était votre intention principale en commençant à travailler sur *So Long, My Son*?

En 2011, j'écoutais les informations et on a annoncé que le gouvernement abandonnait la politique de planning familial de l'enfant unique et qu'il serait désormais possible de donner naissance à un second enfant. J'ai été positivement étonné parce que j'avais tenu pour acquis que la politique de l'enfant unique durerait encore longtemps et marquerait plusieurs générations. C'est ce changement qui a déclenché l'idée du film.

Le film mêle la grande fresque historique et politique avec un puissant mélodrame familial. Était-ce fondamental pour vous de montrer l'articulation entre la vie sociale et la vie intime?

C'est extrêmement important pour moi parce que les deux générations antérieures à celle montrée dans le film ont vécu dans une économie planifiée, dans un système fonctionnant avec une seule idéologie, un seul mode de vie auquel ils se pliaient et qui était caractérisé par le fait de ne pas mettre en avant l'individu par rapport au collectif. Aujourd'hui, notamment chez les jeunes générations, il y a une plus grande prise de conscience de l'importance

de l'épanouissement individuel, mais la réalité chinoise telle que je la perçois, c'est que ce pays ne s'est jamais complètement éloigné de la primauté du collectif sur l'individu. Malgré des inflexions comme la fin de la politique de l'enfant unique, on en est toujours là.

Comment la population a-t-elle vécu cette politique: mal comme la famille du film, ou en l'acceptant au nom des intérêts supérieurs du pays?

Malheureusement, la grande majorité de la population chinoise a l'habitude que la vie des individus soit organisée en fonction de la société et de ce que décident les hommes politiques. Maintenant qu'on peut de nouveau avoir plusieurs enfants, je me suis rendu compte que ça n'a pas donné lieu à beaucoup de débats, qu'il n'y a pas eu de libération de la parole. Ça m'a interpellé et je continue de réfléchir sur le pourquoi de ce silence qui est un sujet en soi. Les priorités des Chinois ont changé: ce qui anime les gens aujourd'hui, c'est la quête d'enrichissement personnel, comme s'ils avaient tourné la page de la politique de l'enfant unique sans en faire le bilan.

Le film commence avec la mort accidentelle d'un enfant. Vous y êtes allé fort pour empoigner le spectateur!

Ce qui m'importait, c'était de raconter cette histoire à partir du moment où les parents perdent leur enfant. Car cet événement implique un bouleversement total dans la vie de ce couple et de ses proches et amis, un bouleversement durable qui impactera toute leur existence à venir. C'était la vie de ce couple perdant leur fils et la politique de l'enfant unique que je voulais placer au centre du film.

Après une ellipse, on retrouve ce couple dix ans plus tard avec un fils, un adolescent difficile. On ne comprend pas tout de suite qui est ce fils, et une partie des événements que traverse cette famille ne se dévoile que progressivement. Souhaitiez-vous instaurer un suspens filial et familial?

En effet, j'ai voulu une certaine structure non linéaire pour mon scénario. Ce genre de suspens permet au spectateur de passer par des interrogations. Par ailleurs, je ne voulais pas tout dévoiler tout de suite car mon intention était aussi de montrer au spectateur ce que vit cette famille au quotidien sur le temps long, et comment certains événements importants influent sur leur existence et leur comportement. Je voulais que le public ressente d'abord le quotidien avant de lui révéler tous les grands virages de l'intrigue. C'est comme quand on revoit un ami après un temps long: on le voit d'abord tel qu'il était, puis quand on apprend ce qu'il a vécu entretemps, on le voit ensuite tel qu'il est au présent.

Le film pose un regard critique sur l'influence de la politique de l'enfant unique sur la vie intime des individus. Néanmoins, en se faisant l'avocat du diable, on pourrait se demander si cette politique n'avait pas des arguments valables en sa faveur comme le souci d'éviter le risque de surpopulation?

Au moment où cette politique a été décidée, une bonne partie de la population chinoise la comprenait, notamment en raison des risques de surpopulation et de paramètres économiques. Cela dit, quelle que soit la politique d'un Etat, elle ne doit pas totalement tourner le dos à la liberté, aux droits et au bien-être des individus. Chacun devrait avoir le droit de décider de sa propre vie et du nombre d'enfants qu'il désire. Ce qui s'est passé avec cette politique, c'est que chaque Chinois a dû organiser sa vie pour se mettre au service du pays, de la société et des décisions du gouvernement, sans aucun choix possible sur le plan personnel. Il me semble que c'est un cas unique au monde. Maintenant que l'on est de nouveau autorisé à avoir plusieurs enfants, il faut se pencher sur cette génération sacrifiée de parents d'enfants uniques pour essayer de comprendre comment cette politique a influencé leur vie, leur état psychologique, et comment on pourrait les aider.

Le film est une montagne russe émotionnelle. Comment avez-vous travaillé le dosage de l'émotion, tant au niveau de l'écriture que de la mise en scène, afin que le spectateur ressente des émotions fortes mais qui ne paraissent jamais surchargées ou imposées?

Pour reprendre l'exemple de la mort de l'enfant au début du film, vous avez peut-être remarqué que je n'ai pas insisté lourdement sur cet événement tragique: c'est filmé de loin, la scène ne s'étend pas, on reste à distance. Je me suis attaché à rendre compte de la vie des personnages en adoptant un point de vue d'observateur légèrement en retrait: mon regard est calme, apaisé, contrairement à ce que vivent les protagonistes. Je crois que c'est ce regard calme qui fait d'autant mieux ressortir les émotions des personnages et celles du spectateur. J'ai essayé d'établir un rapport au spectateur en mettant en avant les détails quotidiens, détails auxquels chacun peut s'identifier. Quant aux situations émotionnelles, pas la peine d'insister dessus, elles se suffisent en elles-mêmes pour générer l'émotion.

Le montage est extrêmement moderne, avec des ellipses, des flashbacks, des changements de lieux et d'époques qui ne sont pas indiqués en tant que tels. Vous faites confiance à la capacité du spectateur pour s'orienter tout seul dans le labyrinthe spatial et temporel d'un film.

Je suis tout à fait conscient de la singularité narrative de mon film. Je pense que les spectateurs européens sont suffisamment habitués à voir toutes sortes de films pour comprendre sans aucune difficulté ce genre de narration non linéaire. Je crois que le spectateur chinois

s'intéressera moins à la particularité narrative et plus aux émotions suscitées par chaque tranche temporelle du film: il sera plutôt dans le ressenti que dans l'analyse, car les situations que je montre, il les a vécues. Pour moi aussi, le dispositif narratif n'est pas le plus important en soi, ce qui compte, c'est de parvenir à montrer le plus honnêtement possible la vie de mes personnages et à faire ressentir leurs émotions au spectateur. Je suis bien sûr conscient que ma structure en puzzle fait passer le spectateur par des zones de flou, des moments d'incertitude, mais ces incertitudes sont levées ensuite et n'empêchent pas de ressentir les émotions au présent de chaque séquence: c'est-à-dire les souffrances des personnages, les difficultés et vicissitudes de l'existence.

Vos deux acteurs principaux, Jing-chun Wang et Mei Yong, ont obtenu le prix d'interprétation à la Berlinale. Pouvez-vous évoquer votre travail avec eux?

J'ai choisi deux acteurs qui ont la cinquantaine et qui ont vécu toute la période racontée dans le film. Ils en connaissent parfaitement tous les détails. Finalement, leur travail consistait essentiellement à laisser apparaître leur propre ressenti de cette période et de cette politique de l'enfant unique. Cela appuyé bien sûr par l'apprentissage de leur texte, ainsi que le maquillage et les effets spéciaux pour montrer leur vieillissement sur quarante ans.

***So Long, My Son* a été magnifiquement accueilli à la Berlinale. Comment a-t-il été reçu en Chine, par la critique et par le public?**

J'ai bien remarqué en effet le bel accueil de la critique à Berlin, y compris de la critique chinoise. En Chine, les spectateurs ont ressenti beaucoup d'empathie pour le film et pour ses personnages. Il faut dire qu'ils sont très familiers avec ce qui est montré à l'écran, ils l'ont vécu, ils s'y projettent facilement, et cette familiarité a certainement contribué à ce qu'ils apprécient le film.

En France, on peut voir beaucoup de très bons films chinois, des auteurs qui comptent comme vous-même, Jia Zhang-ke, Wang Bing, Bi Gan... On a le sentiment que le cinéma d'auteur de votre pays vit une très belle période malgré toutes les difficultés que l'on imagine. Qu'en est-il vu de Chine et selon vous?

J'ai une perception différente de la vôtre. Les réalisateurs dont vous parlez font leur chemin depuis un certain temps, sont concentrés sur leurs productions, maintiennent une certaine qualité, et ce sont en effet ces films-là qui sont vus en France. Il y a aussi plein de jeunes réalisateurs qui ont besoin d'encore un peu de temps pour mûrir et être accueillis par le public français et international comme le sont ceux que vous avez cités. Malgré tout cela, le cinéma d'auteur chinois est très fragile car nous sommes confrontés à un certain nombre

de difficultés comme la censure, la pression économique du marché... La réalité est donc moins rose que l'impression que vous pouvez avoir en France. Le cinéma d'auteur en Chine occupe un espace très limité et nous aurons besoin de beaucoup de temps encore pour améliorer notre situation.

Votre film peut contribuer à améliorer cette situation car c'est une réussite qui a convaincu les cinéphiles internationaux et le public chinois...

Ce film est très important pour moi dans la mesure où il reflète très sincèrement les sentiments des Chinois et toute la période de la politique de l'enfant unique. Alors si les spectateurs, d'où qu'ils soient et d'où qu'ils viennent, pouvaient ressentir cela, ce serait mon plus grand souhait.

Entretien réalisé par Serge Kaganski et traduit par Pascale Wei-Guinot

LES DEUX INTERPRÈTES PRINCIPAUX

Wang Jingchun dans le rôle de Liu Yaojun

Né dans la province du Xinjiang en 1973, Wang Jingchun débute en 1998 une carrière d'acteur en jouant dans de nombreuses séries télévisées populaires. Il se fait connaître en incarnant des rôles d'hommes honnêtes auprès d'éminents réalisateurs tels Wang Xiaoshuai, Diao Yinan, Niu Doze, Zhang Yuan et Ning Ying. Son interprétation dans *Flowers* de Wang Wioashuai et dans *Police Diary* de Ning Ying sont ses performances les plus mémorables. Il est nommé Meilleur acteur au Festival de Tokyo en 2013 pour *Police Diary* et reçoit l'Ours d'argent du meilleur acteur à la Berlinale 2019 pour *So Long, My Son*.

Yong Mei dans le rôle de Wang Liyun

Yong Mei, née en 1970 à Hohot en Mongolie-Intérieure, est arrivée sur la scène internationale après son premier rôle dans le film *The Assassin* de Hsiao-Hsien en 2015. Elle y jouait la mère de l'héroïne Nie Yinnian. Son élégance et la grande palette de son jeu lui valent le respect de la Chine entière. Originnaire d'une tribu mongole, elle a obtenu un diplôme de l'Université Internationale de Commerce de Beijing. Depuis 2004, elle interprète avec brio des rôles de femmes d'affaires, de gentilles filles ou encore de belles-sœurs dans les séries télévisées dramatiques. Elle a également collaboré aux projets de grands réalisateurs comme Liu Jie pour *Young Style* (2013), Feng Wiaogang pour *Aftershock* (2012) et *Ocean Heaven* de Wue Xiaolu (2010).

DISTRIBUTION

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel. 056 430 12 30
www.trigon-film.org
info@trigon-film.org

MÉDIAS

Florence Michel
Tel. 076 431 43 15
romandie@trigon-film.org

PHOTOS

www.trigon-film.org

trigon-film