

Sophie Dulac Distribution, House on Fire, Tender Madness Pictures et Butong Pictures présentent



喜喪

LE RIRE DE MADAME LIN

UN FILM DE
ZHANG TAO



20
DÉC

AVEC YU FENGYUN CHEN SHILAN LI BAOMING PAN YUN RUAN FENGMING ZHANG JUN WEI YONGZHI ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR ZHANG TAO DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE ZHANG TAO
INGÉNIEUR DU SON WANG YAOZONG LI PENG MONTAGE IMAGE ZHANG TAO ISABELLE MAYOR MONTAGE ET MIXAGE SON TU DUU-CHIH TU TSE-KANG ÉTALONNAGE YOV MOOR
PRODUCTEURS VINCENT WANG WANG YANG LI YONG PRODUCTEUR ASSOCIÉ FRED BELLAÏCHE PRODUCTION HOUSE ON FIRE BUTONG PICTURES ET TENDER MADNESS PICTURES
AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE VENTES INTERNATIONALES MPM FILM

© 2017 House on Fire, Tender Madness Pictures et Butong Pictures - Crédits photo : Zhang Tao



Alain Baron

« En 1953, le cinéaste japonais **OZU YASUJIRO** réalisait **LE VOYAGE À TOKYO**,
et montrait l'extrême dignité d'un père.
En 2016, un jeune réalisateur chinois semble répondre au maître en nous montrant
la grandeur d'une mère chinoise dont la force mérite le plus profond respect. »

WONG KAR-WAI

SYNOPSIS

Dans un village du Shandong, une vieille paysanne fait une chute. Immédiatement, ses enfants en profitent pour la déclarer inapte et l'inscrivent malgré elle dans un hospice. En attendant qu'une place se libère, la doyenne séjourne chez chacun de ses enfants, alors qu'aucun ne veut la prendre en charge. Elle voyage ainsi de famille en famille, tandis que son état de santé et ses rapports familiaux se dégradent. Un rire désespéré et maladif finit par poindre chez cette vieille femme délaissée.



NOTES DU RÉALISATEUR

Ma grand-mère s'est suicidée à l'âge de 96 ans. Nous l'avons trouvée pendue dans sa maison. La veille de sa mort, ses enfants lui avaient annoncé qu'ils l'installaient dans un hospice. Lors des cérémonies funèbres, je tenais la main froide de ma grand-mère. J'ai réalisé à cet instant que j'avais passé 30 ans à ses côtés. Elle m'avait pour ainsi dire élevé, et pourtant, je ne lui avais jamais manifesté la moindre affection. Pire encore, j'avais assisté, impuissant, à la violence de ses enfants, y compris mes parents. Je les ai vus nier sa liberté et son intégrité. J'ai été profondément choqué par le manque d'empathie de ma famille, de nos amis et voisins, comme si le suicide était chose normale, une fin heureuse, voire un soulagement.

Les témoignages recueillis auprès de familles dans les campagnes m'ont révélé l'ampleur de ce drame mais surtout sa banalité. En effet, selon plusieurs études officielles, la Chine a le 3ème taux de suicide le plus élevé au monde chez les personnes âgées.

À travers mes personnages, je voulais représenter la dégradation des liens entre les générations, mais aussi montrer la vulnérabilité des paysans chinois exposés au chômage, à la paupérisation, aux crises économiques...

La Chine est un des plus vieux pays ruraux du monde. Paysans et fermiers constituent la véritable armature de la nation chinoise. Ils sont la source essentielle de l'identité chinoise.

Depuis l'ouverture de la Chine au marché et le passage du socialisme au capitalisme, les valeurs traditionnelles entrent en conflit avec les valeurs du libéralisme et les traits de la société de consommation. La grand-mère, personnage principal du film, représente la Chine ancienne et ses traditions. Devenue encombrante aux yeux de ses enfants, elle cristallise leurs frustrations et sert d'exutoire à l'injustice sociale qu'ils ressentent. J'ai donc écrit ce rôle en me basant sur l'histoire de ma grand-mère, qui, veuve à 36 ans, a toujours refusé de se remarier, pour élever ses enfants. Elle leur a sacrifié sa vie. Comme ma grand-mère, la vieille dame du film a vécu les mutations de la Chine, l'érosion des traditions au profit d'un individualisme exacerbé. Ces femmes sont la mémoire de la Chine, les dépositaires de sa tradition et les témoins directs de son histoire contemporaine. Pourtant, leur sort commun est de mourir dans la misère et la solitude.

Madame Lin est pleine d'amour pour sa famille, mais elle se sent de trop chez chacun de ses enfants. Elle ne leur reproche rien, alors qu'ils la délaissent ou la maltraitent. Chacun des membres de la famille représente un aspect de l'envers du boom économique : paysans appauvris, petits commerçants qui voient fondre les économies d'une vie, enfants abandonnés par des parents partis tenter leur chance en ville... Ils apparaîtront peut-être odieux et ingrats mais à vrai dire, ils pâtissent de ce nouveau monde libéral et individualiste.

La plupart ont grandi avant l'ouverture au capitalisme, et la manière dont ils traitent cette vieille femme n'est que l'expression de leur désarroi, de la rancœur et de la colère que suscite en eux ce monde qu'ils ne comprennent pas. De même que la vieille dame se met à rire nerveusement quand elle sent lui échapper sa famille, ses valeurs et sa propre vie.

Des acteurs, fussent-ils les meilleurs, n'auraient pu jouer le rôle de ces paysans aussi bien que ces paysans eux-mêmes. Aucun chef décorateur ne pouvait rendre compte de l'environnement où ils vivent aussi bien que la réalité même de ces murs défraîchis, de ces froides basses-cours et de ces arrière-boutiques. Les fissures des murs comme les rides du visage de la vieille dame sont réelles, elles témoignent du passage parfois cruel du temps. Mon travail de mise en scène a consisté à faire voir et ressentir cette réalité. J'ai voulu capter le parler si particulier de ces paysans, le chant du coq le matin, les percussions du tambour, le grésillement des radios, et aussi retrouver la lumière brumeuse de l'hiver de la province de Shandong, l'égouttement de l'eau le long des murs, et la démarche d'une femme qui a travaillé la terre toute sa vie.

Plus que ne le ferait un documentaire, il s'agit, avec l'histoire de cette vieille dame, de raconter des conflits et des drames familiaux universels : ce que chacun rencontre quand il faut s'occuper de ses vieux parents, l'ingratitude des enfants devenus adultes, l'incommunicabilité entre parents et enfants.



Le film décrit une situation qui visiblement dépasse le simple cadre de la province où l'histoire est située.

Le vieillissement de la population chinoise est un phénomène global. Au moment où je finissais d'écrire mon scénario, selon les statistiques officielles, les plus de 65 ans représentaient 10 % de la population, soit 169 millions de personnes. Les prévisions annoncent pour 2030 une population âgée d'environ 300 millions de personnes, dont 90 % seront des personnes âgées isolées. Ce qu'on appelle en Chine les « vieux sans nid » désigne les personnes âgées sans enfants auprès d'eux, vivant seules, ou en couples isolés. On retient généralement trois types de situations : les veuves ou veufs sans enfants, les personnes âgées avec enfants qui ne vivent pas sous le même toit, et les personnes âgées restées seules parce que les enfants vivent ailleurs que dans le lieu d'origine. Ces phénomènes touchent principalement le bas de la pyramide sociale, soit les 900 millions de paysans de toute une Chine encore largement rurale.

Comment définiriez-vous l'aspect autobiographique du film ?

Tout projet créatif a bien sûr une origine, et dans mon cas, le décès de ma grand-mère maternelle en 1992 et celui de ma grand-mère paternelle en 2012 ont nourri le scénario. Cependant, le point de départ de cette histoire est le fruit de mes recherches auprès de nombreuses familles rurales de ma région. J'ai procédé ensuite à une synthèse de ces observations pour en tirer une épure, une mise en forme raisonnée qui soit cohérente avec les logiques de la vie comme avec celle de l'art du cinéma. On ne peut parler pour *Le Rire de Madame Lin* d'autobiographie au sens strict, car je m'écarte radicalement du type d'écriture consistant à semer le récit de signes personnels cachés. De ce point de vue, le film est une fiction dans les règles de la fiction.

Quel rôle joue cette « maladie du rire » dont la vieille dame est affligée ?

Cette maladie du rire existe, c'est une affection

connue de la médecine. Il s'agirait d'une conséquence de troubles de la circulation sanguine au niveau du cerveau. Ce peut être la séquelle d'une embolie cérébrale, qui produit des mouvements incontrôlés. C'est ce qui est arrivé à ma propre grand-mère à la suite d'une embolie : elle avait perdu les capacités normales d'expression des affects, et ses rires soudains à tout instant du jour ou de la nuit faisaient le désespoir de son entourage. Ce rire faisait souvent pleurer ma mère, et c'est ce qui est à l'origine des relations entre le personnage de la grand-mère et celui de sa deuxième fille. Dans le film, il s'agissait de construire un système de relations entre la vieille dame et ses enfants ou petits-enfants. L'apparition de la maladie du rire chez la vieille dame permet de franchir une étape dans l'évolution de ces rapports.

Comment avez-vous travaillé avec vos comédiens non-professionnels ?

Bresson appelait ses acteurs des « modèles », en référence à un contexte où tout dépend du travail de mise en scène. J'adhère à cette manière de voir : sur la base du centre du cadre, créer les personnages en éliminant toute trace et toute contrainte de « jeu ». La grand-mère du *Rire de Madame Lin* est une vieille dame comme on en rencontre tant, ainsi que les personnages de Kuihua, Daliang ou Yangyang, et ma troupe a tous les âges, de 2 ans à 70 ans. Je leur ai proposé de se représenter en composant ensemble le clan familial des personnages du film, et ce notamment en trouvant une totale harmonie avec Madame Lin.

Le film ne décrit-il pas aussi le déclin de toute une culture ?

Oui, car le décollage économique chinois, si rapide et si violent, a conduit à tout un ensemble de problèmes sociaux. Une des contradictions principales que le film examine est en effet un conflit entre deux cultures et deux systèmes de valeurs. Au cours du processus de modernisation de la Chine, l'économie rurale s'est désintégrée, et elle est entrée en conflit avec la montée du matérialisme et du consumérisme. Autrement dit, la civilisation rurale décline et disparaît, remplacée par les « valeurs » industrielles, en un processus irréversible.

L'émergence d'une culture s'accompagne toujours du déclin et de la disparition d'une autre, c'est une nécessité de tout développement sur laquelle il est quasi impossible de revenir. Les contradictions et les mutations qui marquent toute modernisation - depuis la révolution industrielle - ne peuvent être réduits au niveau de l'individu, c'est un énorme sujet qui engage le développement de l'humanité entière. Les grands maîtres à penser du 20^e siècle, Freud, Marx et Nietzsche, ont tous pensé la culture. Marx l'analyse en termes de systèmes

économiques et politiques. Freud et Nietzsche mettent l'accent sur la révolution des catégories de pensée. Leurs idées continuent, un siècle plus tard, à éclairer les structures contemporaines de l'humanité. Car aujourd'hui encore, et au-delà des spécificités nationales, chaque être est appelé à jouer plusieurs rôles : fils ou fille, époux ou épouse, père ou mère, ami ou familier... La Chine est un vieux pays de civilisation rurale, où se sont succédées des générations de paysans. Cet attachement à la terre est profondément enraciné dans la conscience de tout Chinois, et je ne fais pas exception.

Quelles influences culturelles, littéraires ou cinématographiques, citeriez-vous, notamment pour votre personnage de mère ?

Toute création est nourrie par une terre. Depuis l'enfance, j'ai été imprégné de la culture populaire chinoise, celle de l'opéra et des ballades chantées. J'allais voir et écouter l'opéra dans les bras de ma mère, l'opéra local yu, originaire du Henan, comme *Le Palanquin*, *Qin Xianglian*, *La générale Mu Guiying prend les armes*, ou les opéras au luth (liuqin) du Shandong, comme *Le Brouet de légumes*, *Le Vieux père et ses fils*, *Condoléances de Qin Xuemei*, *Wang Erying la fidèle*... Ces opéras populaires cristallisent l'essence de la civilisation rurale, ils exaltent les principes de la tradition populaire : bonté, piété filiale, loyauté... ces principes sont le courant spirituel qui soutient mes images. Par ailleurs, les œuvres de Lu Xun, les romans *Un monde ordinaire* de Lu Yao (1991), *Ville frontalière* de Shen Congwen (1934) et d'autres œuvres littéraires enracinées dans la terre chinoise sont aussi pour moi des références et des modèles. J'ai grandi dans une région minière, et la mine de chez moi avait un cinéma où, du temps de l'économie planifiée, on voyait ce qui passait dans tous les autres cinémas du pays. J'y ai vu des films comme *Le Vieux puits* de Wu Tianming (1986), *Dans les montagnes sauvages* de Yan Xueshu (1985) d'après un roman de Jia Pingwa, *Femme, démon, humain* de la réalisatrice Huang Shuqin (1987), des films qui m'ont, parmi d'autres, laissé une profonde impression*.

Le monde paysan, au fil de l'évolution du monde et de sa modernisation, s'est métamorphosé à des degrés divers. Il a été à l'origine de la richesse et de la diversité des formes d'expression artistique chinoises.

*Note : *Ces romans et ces films ont tous pour sujet central la réalité des campagnes, et le choc de la modernité auquel est confrontée une paysannerie parfois impuissante face aux forces qui l'écrasent ou aux contradictions mêmes de la tradition.*

Entretien réalisé par Marie-Pierre Duhamel (mai 2017)

FOCUS : LES « VIEUX SANS NID »

- En 2010, la catégorie 65 ans et plus représente 10 % de la population chinoise. En 2050, elle atteindra 30 % (ONU, CNRS chinois).
- 60 % des seniors chinois sont des ruraux. Parmi eux, 1/5 vivent en-dessous du seuil de pauvreté.
- Dans cette classe d'âge, le risque de suicide est 3 fois plus important chez les ruraux que chez les citadins.
- Dans la Chine rurale, le taux de suicide chez les personnes âgées est de 500 pour 100 000 habitants. Ce taux dans la population chinoise est de 10 suicides pour 100 000 habitants.
- Ce pourcentage a quintuplé en l'espace de 20 ans.
- Dans certains villages, une personne âgée sur trois met fin à ses jours.
- Moyenne du coût d'une visite médicale = 1,3 fois le revenu annuel d'un retraité rural
- La Chine dispose aujourd'hui de 25 places en institut pour 1000 seniors
- Une place dans un institut spécialisé coûte 8000 yuans, soit 961,98 euros, sachant que la pension mensuelle d'un retraité varie de 300 à 2000 yuans (36,07 à 240,50 euros).
- En juillet 2013, la Chine a instauré « la protection des droits et des intérêts des personnes âgées ». Cette loi exige que les enfants s'occupent des besoins « émotionnels » et physiques de leurs parents, à mesure qu'ils vieillissent.

Sources : Nathan Vanderklippe, "How China's rural elderly are being left behind and taking their lives", in The Globe and Mail, 11/03/2016 • Dexter Roberts, "China's Rural Poor Bear the Brunt of the Nation's Aging Crisis", in Bloomberg Businessweek, 05/01/2017 • Camille Verdier, "La vraie crise des seniors chinois prévue pour 2030", Le Figaro, 29/07/2014 • Yu Fei, "Suicide among elderly increases", China Daily News, 04/08/2014

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

ZHANG Tao est un réalisateur, scénariste et acteur chinois (République Populaire de Chine). Originaire de la province du Shandong, lieu de naissance de Confucius et fils de paysans, **ZHANG Tao** a d'abord suivi des études de droit en parallèle d'un début de carrière de fonctionnaire qu'il abandonne rapidement, dans l'optique de raconter, par le cinéma, la Chine moderne et ses évolutions. Après trois essais, il intègre finalement la prestigieuse Académie Centrale d'Art Dramatique de Pékin, au sein du département de théorie et de pratique du film dont il sort diplômé en 2015.

En 2012, au cours de ses études, il tourne le court métrage *Yi Ping* qui reçoit le Prix de la meilleure interprétation féminine au 9^{ème} festival du film de l'Académie Centrale d'Art Dramatique de Pékin. En 2015, grâce à son court métrage *Laughing to Die*, il est de nouveau sélectionné au festival du film de l'Académie Centrale d'Art Dramatique de Pékin, pour sa 10^{ème} édition, où il remporte le Prix du meilleur court métrage. Il reçoit aussi le Prix Spécial du Jury, à la 18^{ème} édition du Shanghai International Film Festival, dans la catégorie court métrage. La même année, le film est présenté dans la sélection « Echange avec la Chine » du festival Premiers Plans d'Angers, dans la sélection officielle du 12^{ème} China Independent Film Festival ainsi qu'au 68^{ème} festival de Cannes au Short film Corner.

ZHANG Tao choisit de filmer la campagne chinoise du Shandong pour son premier long métrage, *Le Rire de Madame Lin*, un film franco-chinois coproduit par la société de production House on Fire et les sociétés Bu Tong Pictures (Chine - Beijing) et Tender Madness (Chine - Hong Kong). Soutenu par l'ACID - l'Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion - *Le Rire de Madame Lin* a été présenté au Festival de Cannes en 2017.

FICHE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

YU FENGYUAN : la grand-mère

LI FENGYUN : le second fils

CHEN SHILAN : la deuxième belle-fille

PAN YUN : la deuxième fille

RUAN FENGMING : le deuxième beau-fils

ZHANG JUN : le troisième fils

WEI YONGZHI : la troisième belle-fille

Réalisateur : **ZHANG TAO**

Scénariste : **ZHANG TAO**

Chef Opérateur : **ZHANG TAO**

Mixage sonore : **TU DUU-CHIH, TU TSE-KANG**

Ingénieur du Son : **WANG YAOZONG, LI PENG**

Chef Monteur : **ISABELLE MAYOR, ZHANG TAO**

Etalonnage digital : **YOV MOOR**

Producteur : **VINCENT WANG, LI YONG, WANG YANG**

France, Hong Kong, Chine • Couleur • 82 minutes • Format : Scope 2,39 : 1 • Son : 5.1

PRESSE

Stanislas BAUDRY
sbaudry@madefor.fr
Tél : 06 16 76 00 96

PROGRAMMATION / PARIS

Arnaud Tignon : 01 44 43 46 04
atignon@sddistribution.fr

DISTRIBUTION

SOPHIE DULAC DISTRIBUTION
Michel Zana : 01 44 43 46 00
mzana@sddistribution.fr
60, rue Pierre Charron -75008 Paris

PROMOTION

Vincent Marti : 01 44 43 46 03
vmarti@sddistribution.fr
Margot Aufranc : 01 75 44 65 18
maufranc@sddistribution.fr

PROG PÉRIPHÉRIE + PROVINCE

Tom Abrami : 01 44 43 46 02
tabrami@sddistribution.fr



Sophie Dulac Distribution



#FilmLeRireDeMadameLin

