

BRIEF HISTORY OF A FAMILY

家庭简史





ZU FENG

GUO KEYU

SUN XILUN

LIN MURAN

BRIEF HISTORY OF A FAMILY

un film de LIN JIANJIE



1.85 - 5.1 - 99 MIN

LE 13 AOÛT AU CINÉMA

DISTRIBUTION

TANDEM™

marketing@tandemfilms.fr

98 Rue du Faubourg Poissonnière 75010 Paris

www.tandemfilms.fr

RELATIONS PRESSE

MAKNA PRESSE

Chloé Lorenzi

Marie-Lou Duvauchelle

info@maknapr.com

A photograph of two young men on a modern bridge. The man in the foreground is riding a bicycle, wearing a white and blue track jacket over a grey t-shirt with a 'Champion' logo. He has headphones around his neck. The second man is seated behind him, looking off to the side. The bridge has a distinctive white cable-stayed design, and a city skyline is visible in the background under an overcast sky.

SYNOPSIS

Wei est le fils unique d'une famille aisée, dans la Chine moderne et urbaine. Alors qu'il se rapproche de Shuo, un camarade d'école plutôt mystérieux, celui-ci commence à s'immiscer dans leur quotidien. Peu à peu, sa présence semble perturber l'équilibre familial.

NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR

Ayant fait des études de biologie, j'ai toujours été fasciné par l'idée que le monde de l'infiniment petit tend souvent un miroir au monde de l'infiniment grand. Dans ce film, j'étudie une famille en tant que cellule vivante subissant des changements divers, mais aussi en tant qu'entité d'une société en pleine mutation qui, inévitablement, façonne la mentalité et les sentiments de ses habitants.

Lorsque l'existence bourgeoise de la famille de Wei, en apparence sans histoire, est perturbée par l'arrivée de Shuo, énigmatique ami de Wei, ils y voient l'occasion d'instaurer une nouvelle homéostasie. Ce faisant, la relation entre les deux garçons révèle peu à peu son vrai visage, les désirs individuels des uns se heurtent aux besoins collectifs des autres, les frontières de l'espace et des émotions se brouillent.

Bien que je n'aie pas cherché à faire un film de genre, le genre s'est insinué dans mon écriture et ma mise en scène – non pas pour catégoriser le film, mais pour explorer la mentalité des personnages et leurs relations ambiguës, pour créer une atmosphère mystérieuse et envoûtante, et encourager le spectateur à ne pas se fier aux apparences.



ENTRETIEN AVEC LIN JIANJIE

Quelles ont été vos sources d'inspiration pour ce film ?

Je m'intéresse beaucoup à la notion de famille. Chaque famille est une entité intime qui fonctionne suivant des codes et des rituels qui lui sont propres. Les familles savent aussi parfaitement maintenir les apparences. Mais en y regardant de plus près, on découvre souvent quelque chose d'inattendu.

La société chinoise a également connu un profond bouleversement. Pendant plus de trente ans, la politique de l'enfant unique a laissé des traces sur des millions de familles chinoises. Désormais, il est possible d'avoir un deuxième enfant : comment cette nouvelle doctrine va-t-elle changer la mentalité de ceux qui ont toujours connu la politique de l'enfant unique ?

J'avais également envie de m'emparer d'une histoire ancrée dans le réel pour lui donner une dimension allégorique et jouer avec les codes du genre.

Le personnage de Wei est central dans l'histoire. En quoi son parcours vous touche-t-il personnellement ?

Wei est en partie inspiré de mon propre vécu. En grandissant en tant qu'enfant unique, j'ai souvent ressenti une pression immense pour me démarquer, non seulement pour moi-même, mais aussi pour répondre aux ambitions de mes parents. Ce sentiment d'être à la fois chéri et étouffé est quelque chose que je voulais vraiment approfondir. Le conflit entre sa passion pour l'escrime et les attentes éducatives de ses parents reflète les luttes internes auxquelles de nombreux enfants uniques sont confrontés en Chine.

Comment décririez-vous la relation entre Wei et Shuo dans le film ?

Cette relation entre Wei et Shuo est complexe. Shuo, en tant qu'étranger, menace la place de Wei dans la famille, symbolisant ce second enfant que les parents pourraient désormais avoir. Leur amitié se transforme en rivalité, exacerbée par la différence de classe sociale et les attentes des parents de Wei. C'est une dynamique où des tensions familiales et sociales s'entrecroisent, un peu à la manière de Caïn et Abel, mais dans un contexte chinois contemporain.

Comment s'est passé le casting ?

Il fallait que je trouve des acteurs qui non seulement accrochent mon regard, mais stimulent mon imagination. Les deux jeunes interprètes se sont imposés pour des raisons différentes. Muran (Wei) parce qu'il avait

très envie de montrer de quoi il était capable et Xilun (Shuo) parce que, à l'inverse, il était d'une extrême pudeur.

Guo Keyu (la mère de Wei) s'est faite connaître très jeune. Mais ensuite elle s'est mariée et elle a arrêté de tourner pendant plus de dix ans. Je l'ai vue récemment dans une émission de télé-réalité et j'ai trouvé que ses mimiques et ses expressions correspondaient bien au rôle. Elle ne m'a pas beaucoup parlé du film quand on s'est rencontrés, mais elle m'a dit qu'elle avait eu l'impression, en lisant le scénario, de percer du regard un épais brouillard. Cette simple remarque m'est restée en tête pendant la préparation et le tournage.

Pour le père de Wei, j'ai rencontré plusieurs acteurs connus en Chine. Lorsque Zu Feng est venu faire une lecture, le rôle lui a parlé aussitôt. Il m'a suffi d'un seul rendez-vous pour comprendre qu'il correspondait au personnage. En plus, il connaît bien la musique classique, il est doué en calligraphie et il joue au tennis. On aurait dit que j'avais écrit le rôle pour lui.





Le style visuel du film est très marqué. Qu'est-ce qui a guidé vos choix et comment avez-vous travaillé avec le chef-opérateur Jiahao Zhang ?

Pour l'esthétique du film, avec Jiahao, on tenait à ce que le film reste inclassable. On a plutôt laissé les personnages et l'atmosphère du récit guider le style et la tonalité. Dans le récit, chaque personnage a quelque chose que les autres n'ont pas. Ils forment une famille, certes, mais chacun d'entre eux est aussi une entité séparée des autres.

Le recours au zoom s'inspire du personnage de Shuo. Mais il vient aussi de notre désir d'approcher au plus près des personnages, comme si on les observait avec un microscope. Ce point de vue étrangement déterminé est à la fois observateur et intrusif. On a le sentiment d'approcher de leurs émotions, de leur vérité, mais est-ce vraiment le cas ?

Il y a aussi des séquences de montage concernant le monde de l'infiniment petit qu'on a traitées de manières différentes, mais systématiquement pour apporter une dimension supplémentaire au récit. La famille est à la fois une cellule vivante, qui réagit aux changements provoqués par l'arrivée d'un mystérieux étranger, et une entité sociale, affectée par les changements sociaux et politiques qui se produisent.

Vous avez aussi joué avec les codes du cinéma de genre.

Au départ, le scénario que j'ai écrit était un drame réaliste. Mais plus je pensais au personnage de Shuo, plus je voulais le connaître, et plus je me disais que ce serait intéressant de ne pas savoir grand-chose de lui. Même une fois le film finalisé, je trouve toujours aussi réjouissant que chaque spectateur se fasse sa propre idée de Shuo.

Pendant la préparation, on ne voulait pas vraiment, avec mes chefs de poste, respecter les codes d'un genre en particulier, mais je recherchais plutôt une tonalité spécifique à travers les mouvements d'appareil, les décors, la direction d'acteur.

On peut sans doute qualifier désormais le film de thriller psychologique puisqu'il s'appuie en grande partie sur les relations ambiguës entre les personnages et sur la complexité de leur psychologie. Et j'espère que le public aura envie de s'embarquer dans ce récit en se cramponnant à son fauteuil !

Pouvez-vous nous parler de vos chefs de poste qui viennent des quatre coins du monde ?

Depuis mes courts métrages, j'ai toujours apprécié l'énergie qu'apportent des points de vue artistiques différents. Pour mon premier long, j'ai eu la chance de travailler avec des collaborateurs chinois et étrangers de grand talent.

Le monteur Per K. Kirkegaard est un spécialiste du documentaire. Il a insufflé une grande sensibilité aux évolutions affectives et psychologiques de chacun des personnages. On a cherché, lui et moi, à construire le film pour qu'il soit traversé par une tension constante tout en révélant le moins possible. On a aussi voulu exploiter le potentiel de « film de genre » du projet.

La partition atmosphérique, d'une ampleur subtile, que le compositeur danois Toke Brorson Odin avait composée pour WINTER BROTHERS de Hlynur Pálmason m'avait marqué. Je voulais que la musique fasse surgir une dimension extraordinaire dans le contexte très quotidien du film. Et je voulais que cette dimension émane de la présence de Shuo. Il a construit un univers musical dominé par des sonorités électros et des bruits de verre et de métal.

J'ai découvert l'ingénieure du son Margot Testemale grâce au travail qu'elle avait fait pour GAGARINE (2020) de Fanny Liatard et Jérémy Trouilh. La première fois qu'on s'est parlé, je lui ai dit qu'elle avait réussi à brouiller la frontière entre science-fiction et réalité du quotidien, et que c'était la direction dans laquelle je voulais aller, mais sur un mode plus subtil et plus psychologique. Elle a composé le paysage sonore en déformant des bruits urbains contemporains et elle a créé des sons d'ambiance, que j'ai adorés et qui s'accordaient à merveille avec la partition de Toke. Jacques Pederson a collaboré à quelques films de genre particulièrement intrigants, comme VIVARIUM de Lorcan Finnegan et KOKO-DI KOKO-DA de Johannes Nyholm. Nous avons cherché le bon dosage d'éléments propres au genre dans la bande-son sans céder aux clichés. Les ingénieurs du son ont créé un univers sonore singulier qui, contrairement aux prises de vue quasi cliniques, est le plus souvent subjectif et psychologique.

Que souhaitez-vous que le public retienne en sortant de la projection ?

J'aimerais que le public s'interroge sur la définition de la famille et sur la manière dont nous nous battons pour y trouver notre place. La question qui m'a guidé est : « Qui est le fils légitime de la famille ? » En explorant cette question, je veux que les spectateurs naviguent entre la sympathie pour Wei et Shuo, tout en se questionnant sur ce que signifie réellement « gagner » dans un système familial et social qui impose tant de contraintes.



À PROPOS DU RÉALISATEUR

Après une licence en bio-informatique, Jianjie Lin se tourne vers le cinéma, animé par une passion profonde pour la compréhension de la condition humaine. Il obtient un Master of Fine Arts (MFA) en réalisation à la Tisch School of the Arts de l'Université de New York.

Ses courts-métrages *A Visit* (2015), une satire sur la corruption et la vanité, et *Gu* (2017), qui retrace la dernière réunion d'une famille devant un tribunal, ont été sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux.

Son dernier court-métrage, *Hippopotami*, tourné avant son passage au long, est actuellement en post-production. Le film explore, à travers le regard d'une petite fille, la dureté et l'absurdité de la vie.

Brief History of a Family marque ses débuts au long-métrage.

LISTE ARTISTIQUE

LIN MURAN *Wei*
SUN XILUN *Skuro*
GUO KEYU *La mère de Wei*
ZU FENG *Le père de Wei*

LISTE TECHNIQUE

Écrit et Réalisé par Lin Jianjie
Produit par Lou Ying, Zheng Yue et Wang Yiwen
Coproductrices Zhou Ping et Rikke Tambo Anderson
Image Zhang Jiahao
Décors Xu Yao
Montage Per K. Kirkegaard
Musique Toke Brorson Odin
Son Li Ran, Margot Testemale,
 Jacques Pedersen, Fanny Weinzaepflen
Étalonnage Edoardo Rebecchi

