

刺客
血
魂

THE ASSASSIN

Un film de HOU HSIAO-HSIEN



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES



PROJECTIONS OFFICIELLES

Jeudi 21 Mai

11h30 / Salle Lumière

22h00 / Salle Lumière

PROJECTIONS PRESSE

Mercredi 20 Mai

19h00 / Salle Debussy

22h00 / Salle Bazin

PROJECTION REPRISE

Vendredi 22 Mai

14h00 / Salle Bazin

- SORTIE LE 6 JANVIER 2016 -



THE ASSASSIN

Un film de
HOU HSIAO-HSIEN

Avec
SHU Qi
CHANG Chen
TSUMABUKI Satoshi

TAIWAN - 2015 - Couleur - Durée : 105 min - Format: 1.85 / 5.1

DISTRIBUTION

AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi - 75011 Paris
contact@advitamdistribution.com
Tél. : 01 46 34 75 74

Matériel presse téléchargeable sur www.advitamdistribution.com

RELATION PRESSE

matilde incerti
assistée de jérémy charrier
Hôtel Univers
2 rue du Maréchal Foch - 06400 Cannes
matilde.incerti@free.fr





SYNOPSIS

Chine, IX siècle.

Nie Yinniang revient dans sa famille après de longues années d'exil. Son éducation a été confiée à une nonne qui l'a initiée dans le plus grand secret aux arts martiaux. Véritable justicière, sa mission est d'éliminer les tyrans. A son retour, sa mère lui remet un morceau de jade, symbole du maintien de la paix entre la cour impériale et la province de Weibo, mais aussi de son mariage avorté avec son cousin Tian Ji'an.

Fragilisé par les rebellions, l'Empereur a tenté de reprendre le contrôle en s'organisant en régions militaires, mais les gouverneurs essayent désormais de les soustraire à son autorité. Devenu gouverneur de la province de Weibo, Tian Ji'an décide de le défier ouvertement. Alors que Nie Yinniang a pour mission de tuer son cousin, elle lui révèle son identité en lui abandonnant le morceau de jade.

Elle va devoir choisir : sacrifier l'homme qu'elle aime ou rompre pour toujours avec « l'ordre des Assassins ».







OU HSIAO-HSIEN ENTRETIEN

Vous avez situé l'action de THE ASSASSIN en Chine au neuvième siècle de notre ère, sous le règne de la dynastie des empereurs Tang (618-907). Avez-vous été inspiré par l'art romanesque qui fleurit à cette même époque, ce qu'on a appelé les «chuanqi», des récits souvent brefs sous forme de nouvelles ?

Dès le lycée et plus tard à l'université, j'ai dévoré toute cette littérature des *chuanqi*, qui m'a profondément marqué et que j'ai toujours rêvé de porter à l'écran. THE ASSASSIN est directement inspiré d'une de ces nouvelles, intitulée *Nie Yinniang*. Disons que j'avais là le fond de l'intrigue, la trame. Cette littérature, qu'on pourrait qualifier de réaliste, est truffée de détails sur la vie quotidienne. Mais ça ne me suffisait pas. Je me suis donc énormément documenté en lisant les chroniques de cette époque ou des annales historiques, pour savoir comment les gens s'alimentaient, s'habillaient, etc. J'étais friand du moindre détail. Par exemple, prendre son bain est un rite qui n'obéissait pas aux mêmes règles que vous soyez un riche marchand, un haut dignitaire ou un paysan. J'ai fait aussi beaucoup de recherches sur le contexte politique de mon récit. C'est une période chaotique où la toute-puissance de l'empire Tang est menacée par des gouverneurs de province qui contestent l'autorité de l'Empereur, jusqu'à réclamer par les armes leurs indépendances. Le paradoxe, c'est que ces régions à la fois militaires et administratives avaient été créées par les empereurs Tang eux-mêmes pour protéger leur empire des menaces extérieures. Après une série de révoltes provinciales dans les dernières décennies du neuvième siècle, la dynastie Tang s'éteint en 907 et son empire disparaît. L'idéal aurait été que je puisse converser par Skype avec toute cette époque Tang, mon film serait beaucoup plus fidèle, mais hélas ça n'a pas été possible.





Au cœur de votre film, il y a un conte, dit de «L'oiseau bleu et du miroir» qui raconte comment un oiseau solitaire et triste retrouve sa vitalité dès lors qu'on place un miroir devant sa cage. Ce récit provient-il lui aussi de la littérature de l'époque Tang ?

Oui, c'est un récit très connu en Chine et on le retrouve de façon récurrente dans toute la littérature de cette époque au point que le mot «miroir» et le mot «oiseau bleu» sont synonymes.

THE ASSASSIN est un film d'action, ponctué de scènes de combats. C'est un genre cinématographique que vous abordez pour la première fois...

C'est le résultat d'une longue maturation. Quand j'étais gamin, à Taiwan, dans les années 50, il y avait dans mon école une petite bibliothèque pleine de récits qu'on pourrait qualifier de cape et d'épée chinois. J'adorais ça et je les ai tous lus. Mais je devorais également des épopées et des récits fantastiques de la littérature étrangère. Je me souviens notamment des romans de Jules Verne. Bien sûr il y eut aussi les films d'arts martiaux, ce que vous appelez en Occident les films de Kung fu ou de sabre, tournés à Hong Kong et que tout jeune j'ai découvert avec délice. J'avais envie de m'y essayer un jour à mon tour. Mais d'un point de vue réaliste qui tient à mon tempérament. Les guerriers qui volent dans les airs, qui font des pirouettes au plafond, ce n'est pas tout à fait mon style, je ne suis pas fait pour ça et j'en serais incapable. Mon style, c'est de rester sur terre. Les scènes de voltige dans THE ASSASSIN sont comme des citations de ces films de genre mais certainement pas le fond de l'intrigue. Et puis je pense aux acteurs. Même avec des protections et des précautions de toutes sortes, même avec des sabres en bois, ces scènes sont très violentes. Shu Qi, mon actrice principale, était couverte de bleus au sortir du tournage de ces scènes d'action. En fait, ce qui m'a le plus influencé, ce sont les films japonais de samouraï, ceux de Kurosawa et d'autres, où ce qui importe le plus ce ne sont pas les actions violentes, d'ailleurs souvent expéditives et finalement anecdotiques, mais la philosophie de vie qui accompagne cet étrange métier de samouraï.

Pourquoi le début de THE ASSASSIN est en noir et blanc ?

Parce que c'est un prologue. J'ai fait ça à l'instinct. Sans doute pour me référer à une manière ancienne de faire du cinéma, un film en noir et blanc, pour évoquer le passé du personnage principal. Ensuite, on en vient à l'histoire proprement dite, à son déroulement chronologique, et là on passe à la couleur comme on passerait à un temps présent du récit.

Il n'y a pas de gros plans dans THE ASSASSIN. Quelle est pour vous la bonne distance cinématographique ?

La distance, justement ! J'ai toujours filmé comme ça, à distance. J'affectionne les longs plans-séquence qui englobent l'arrière-plan des personnages, le contexte des objets qui les entourent, voire les paysages. Un long plan-séquence permet d'aller plus loin, toujours plus loin. Capter l'ensemble des choses en une seule fois. Je n'aime pas les effets de montage qui théâtralistent l'action, qui, physiquement, hachent le mouvement. Si vous vous souvenez de FLEURS DE SHANGHAI, qui est un film assez long, il y a trente





plans, tout au plus, et ça suffit. Par ailleurs, je ne suis pas un cinéaste qui dirige ses acteurs de trop près, en les touchant ou en leur chuchotant des trucs à l'oreille. Bien sûr, ils ont lu le scénario mais après, concrètement, sur le tournage, je les laisse faire, je les laisse filer. C'est peut-être une question d'éducation, de politesse, de tact. Je ne m'approche pas trop près de leurs corps, de leurs visages. Pour ne pas les perturber dans ce qu'ils apportent d'eux mêmes aux personnages. Mon travail consiste à recevoir ce qui arrive dans une scène et de capter, si possible, le meilleur. A moi de me débrouiller ensuite avec les kilomètres de pellicules qui en découlent. C'est pour cette raison que je travaille dans la durée. Pour une des scènes très importante du film, une scène d'intimité entre le gouverneur Tian Ji'an et sa concubine, j'ai multiplié les prises, mais surtout pas pour martyriser les acteurs, les épuiser, le sadisme n'est pas mon genre, mais pour atteindre ce moment où la scène leur appartient, en fait plus à eux qu'à moi. Sur le tournage, je m'arrange toujours pour que les acteurs ne me voient pas, ne sachent jamais où je suis. Pour moi, la place du cinéaste, c'est d'être en léger retrait, planqué, presque sur la touche. Je filme comme sur la pointe des pieds, de côté, en diagonale. Et j'interdis à tous les membres de l'équipe technique d'entrer dans le champ visuel des acteurs.

Après MILLENNIUM MAMBO (2001) et THREETIMES (2005), Shu Qi est de nouveau présente dans THE ASSASSIN où elle interprète le rôle principal de Yinniàng. De même pour Chang Chen, qui joue le gouverneur Tian Ji'an, et qui figurait lui aussi au générique de THREETIMES. Pourquoi êtes-vous attaché à ces deux acteurs ?

Parce que ce sont des rêves d'acteurs, doublés de personnes de grande qualité. L'un ne va pas sans l'autre. Je veux dire qu'en dehors du cinéma, ils ont des comportements que j'aime. Shu Qi est une jeune femme relax qui vit à Hong Kong entourée de nombreux amis. Mais dans le fond, elle est très indépendante et finalement assez solitaire. Chang Chen lui est quelqu'un de très consciencieux et d'un peu taciturne. Et tous les deux sont des personnes extrêmement respectueuses d'elles-mêmes et de leur entourage. Cette estime de soi, et donc des autres, est fondamentale, dans un film comme dans la vie.

Les personnages de femmes sont nombreux dans THE ASSASSIN...

Je suis toujours du côté des femmes. Leur monde, leur psychée, me paraissent nettement plus intéressantes que ceux des hommes. Les femmes ont une sensibilité et une complexité mentale, un rapport au réel qui me semble plus intrigant. Disons que les femmes ont des sentiments sophistiqués et très excitants alors que les hommes ont des idées raisonnables plutôt ennuyeuses. De plus, d'un personnage de femme à l'autre, la complexité varie. L'épouse du gouverneur est prête à tout pour maintenir les intérêts de son clan. Yinniàng, la femme-assassin, est au contraire partagée entre son devoir, obéir aux ordres sans état d'âme, et son impossibilité fondamentale de taire ses sentiments amoureux pour l'homme qu'elle doit assassiner. Indépendance, détermination, solitude. Ce sont je crois les trois caractéristiques de mes personnages de femmes.





Où avez-vous tourné ?

Les extérieurs ont été tournés en Mongolie intérieure, au nord-est de la Chine continentale, et dans la province de Hubei. Quand j'ai découvert ces paysages de forêts de bouleaux et de lacs, j'étais sidéré, j'avais l'impression d'être transporté dans une peinture chinoise classique. Eau et montagne, d'un seul coup de pinceau. Sauf que ce n'est pas une fantaisie, c'est une splendeur réelle, pour le moment encore intacte. Ce que je voulais pointer avec ces plans quasi picturaux de la campagne, c'est comment le temps des hommes se dépose dans ces lieux presque écrasants de beauté. Les paysans qu'on y voit sont des vrais paysans qui n'ont rien changé à leurs habitudes quand on les filmait. Ils m'ont même inspiré des scènes, une certaine manière de vivre ancestrale, très prosaïque, très humaine. Quand on est paysan et qu'on a faim, tournage ou pas tournage, on découpe un morceau de viande séchée qui pend à une poutre. Ce que j'ai filmé et qui n'était pas prévu. Encore une fois, c'est ma méthode de cinéaste : laisser venir ce qui arrive.

Comme dans un bon roman policier, THE ASSASSIN s'intéresse plus au déroulement d'une intrigue qu'à sa résolution ?

Les explications quelles qu'elles soient, et surtout celles de la psychologie, n'ont jamais été mon souci majeur. Si ce film était un fleuve, ou plus exactement un torrent, je m'intéresserais au cours de ce torrent, à sa vitesse, à ses méandres, ses tourbillons, beaucoup plus qu'à sa source ou à son embouchure.

Et le spectateur de THE ASSASSIN, quelle est sa place ?

Je le vois comme assis sur la berge du torrent, à guetter tout ce qui se passe, les remous comme les moments de calme. Mais je l'espère aussi plongé dans le courant du torrent, littéralement dans le bain, emporté par les tourbillons de sa propre imagination.

Entretien réalisé par Gérard Lefort.







HOU HSIAO-HSIEN BIOGRAPHIE

Après des études de cinéma à l'Académie nationale d'art de Taïwan, Hou Hsiao-Hsien débute comme assistant-réalisateur, notamment auprès de Li Hsing. En 1980, il réalise son premier long métrage, *CUTE GIRL*, qui remporte un franc succès en salles. En 1984, *LES GARÇONS DE FENGKUEI* marque un nouveau départ dans sa carrière. Primée au Festival des 3 Continents, cette chronique aux accents autobiographiques est le fruit de sa collaboration avec Chu Tien-Wen, qui deviendra sa scénariste-fétiche. Il complète ce film par trois autres œuvres très personnelles, largement inspirées de son vécu : *UN ÉTÉ CHEZ GRAND-PÈRE* (1984), *UN TEMPS POUR VIVRE, UN TEMPS POUR MOURIR* (1985) pour lequel il décroche le Prix de la Critique Internationale au Festival de Berlin, et enfin *POUSSIÈRES DANS LE VENT* (1986). En 1989, le réalisateur reçoit le Lion d'or à Venise pour *LA CITE DES DOULEURS*. Cette fresque politique ouvre une trilogie sur l'Histoire de Taïwan, qui se poursuivra avec *LE MAITRE DES MARIONNETTES* (Prix du Jury au Festival de Cannes en 1993) et *GOOD MEN, GOOD WOMEN* (1995).

Co-auteur de *TAIPEI STORY* de son compatriote Edward Yang (dans lequel il joue le rôle principal), producteur d'*EPOUSES ET CONCUBINES* de Zhang Yimou, Hou Hsiao-Hsien fait le portrait des courtisanes du XIXe siècle dans l'envoûtant *LES FLEURS DE SHANGHAI* (1998), mais peut aussi dépeindre le Taïwan d'aujourd'hui, comme dans *GOODBYE SOUTH, GOODBYE* (1997) ou *MILLENNIUM MAMBO* (2001), une œuvre hypnotique qui révèle au public occidental la comédienne Shu Qi. Après un détour par le Japon avec *CAFÉ LUMIÈRE* (2003), film-hommage au maître Ozu Yasujiro, Hou Hsiao-Hsien, cinéaste du fragment, du souvenir et de la sensation, conte trois histoires d'amour, situées à trois époques différentes, dans *THREE TIMES* (2005), un film ambitieux qui marque sa sixième venue en compétition au Festival de Cannes.

Deux ans plus tard, il réalise le court métrage *THE ELECTRIC PRINCESS HOUSE* à l'occasion du 60^{ème} anniversaire du Festival de Cannes, en collaborant avec une trentaine de grands réalisateurs pour le film collectif *CHACUN SON CINÉMA*.



En 2008, le cinéaste présente *LE VOYAGE DU BALLON ROUGE* à Cannes dans la Sélection Un Certain Regard - librement inspiré du film d'Albert Lamorisse et interprété par Juliette Binoche.

La distinction de son cinéma attire l'attention de plusieurs documentaristes dont Olivier Assayas qui lui consacre son *H H H, PORTRAIT DE HOU HSIAO-HSIEN* (2005). Il est également contacté par Todd McCarthy pour parler de l'un des plus grands cinéphiles de l'Histoire dans *PIERRE RISSIENT : HOMME DE CINÉMA* (2010), puis par Jia Zhang-Ke pour partager ses souvenirs de la ville de Shanghai et ses bouleversements dans *I WISH I KNEW, HISTOIRES DE SHANGHAI* (2011).

FILMOGRAPHIE RÉALISATEUR

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 2015 | <i>The Assassin</i> | 1995 | <i>Good Men, Good Women</i> |
| 2011 | <i>10+10</i>
(segment « La belle époque ») | 1993 | <i>Le maître de marionnettes</i> |
| 2007 | <i>Chacun son cinéma ou ce petit coup au cœur quand la lumière s'éteint et que le film commence</i>
(segment « The Electric Princess House ») | 1989 | <i>La cité des douleurs</i> |
| 2007 | <i>Le voyage du ballon rouge</i> | 1987 | <i>Poussières dans le vent</i> |
| 2005 | <i>Three Times</i> | 1987 | <i>La fille du Nil</i> |
| 2003 | <i>Café Lumière</i> | 1985 | <i>Un temps pour vivre, un temps pour mourir</i> |
| 2001 | <i>Millennium Mambo</i> | 1984 | <i>Un été chez grand-père</i> |
| 1998 | <i>Les fleurs de Shanghai</i> | 1983 | <i>Les garçons de Fengkuei</i> |
| 1996 | <i>Goodbye South, Goodbye</i> | 1983 | <i>L'homme-sandwich</i> |
| | | 1982 | <i>Green, Green Grass of Home</i> |
| | | 1981 | <i>Cheerful Wind</i> |
| | | 1980 | <i>Cute Girl</i> |







HU QI BIOGRAPHIE

D'origine taiwanaise, Shu Qi débute sa carrière cinématographique à Hong Kong.

C'est sa rencontre avec le réalisateur de films d'action Andy Lau qui lance sa carrière, en lui offrant le rôle principal dans cinq de ses films dont *STORM RIDERS* en 1998.

En 2000, elle joue dans *HIDDEN WHISPER* de Vivian Chang, mais c'est l'année suivante, dans *MILLENNIUM MAMBO* de Hou Hsiao-Hsien que Shu Qi donne la pleine mesure de son talent avec une interprétation qui crève l'écran. Elle poursuit sa carrière en enchaînant des productions éclectiques comme le film d'action *LE TRANSPORTEUR* en 2002 ou le drame *THREE TIMES* en 2005, où elle est une nouvelle fois dirigée par Hou Hsiao-Hsien. Sa prestation pour ce film lui vaut le Prix de la Meilleure actrice au Golden Horse Film Festival de Taïwan.

Parallèlement à sa carrière en Asie, elle a été membre du jury au Festival du Film de Berlin en 2008 et au Festival de Cannes en 2009. La même année, elle est à l'affiche de *NEW YORK, I LOVE YOU* une comédie romantique collective où elle joue aux côtés d'un grand nombre d'acteurs américains dont Natalie Portman, Orlando Bloom ou encore Bradley Cooper.







HANG CHEN BIOGRAPHIE

Chang Chen est l'une des stars les plus connues du cinéma chinois d'aujourd'hui. A l'âge de 14 ans, il obtient son premier rôle dans *A BRIGHTER SUMMER DAY* de Edward Yang, qui gagne le Prix Spécial du Jury du Festival International de Tokyo en 1991, et le Prix du Meilleur Film aux 28^{ème} Golden Horse Awards de Taïwan. Chang Chen a aussi été nommé pour le Prix du Meilleur Acteur.

Dans *HAPPY TOGETHER*, réalisé par Wong Kar-Wai, il partage l'affiche avec Leslie Cheung et Tony Leung, et gagne le Prix du Meilleur Second rôle masculin aux Film Academy Awards de Hong-Kong.

En 2000 il joue le rôle principal dans le film au succès international *CROUCHING TIGER, HIDDEN DRAGON*, d'Ang Lee, Oscar du meilleur film en langue étrangère à la 73^{ème} Cérémonie des Oscars.

Chang Chen est aussi salué par la critique pour ses performances dans *EROS* et *2046* de Wong Kar-Wai, *THREE TIMES* de Hou Hsiao-Hsien, *BREATH* de Kim Ki-Duk et l'épique *RED CLIFF* de John Woo.

Sa performance pour son rôle de Wu Ching Yuan dans *GO MASTER* de Tian Zhuangzhuang lui apporte le Prix du Meilleur Acteur au Osaka Film Festival.

En 2013, il retrouve Wong Kar-Wai pour jouer le rôle principal dans *THE GRANDMASTER*, choisi pour représenter Hong-Kong à la 86^{ème} Cérémonie des Oscars, dans la catégorie du Meilleur Film en langue étrangère.





LISTE ARTISTIQUE

Nie Yinniang
Tian Ji'an, le gouverneur
Lady Tian
Le polisseur de miroirs
Xia Jing, l'aide de camp
Huji, la concubine
La princesse Jia Cheng et
la princesse nonne Jia Xin

SHU QI
CHANG CHEN
ZHOU YUN
TSUMABUKI SATOSHI
JUAN CHING-TIAN
HSIEH HSIN-YING
SHEU FANG-YI



LISTE TECHNIQUE

Réalisateur
Auteur - Scénariste
Producteurs

Directeur de la photographie
Décors
Montage

HOU HSIAO-HSIEN
CHU TIEN-WEN, HOU HSIAO-HSIEN
WEN-YING HUANG, CHEN YIQI,
STEPHEN LAM, STEPHEN SHIN
MARK LEE PING-BING
HWARNG WERN-YING
LIAO CHING-SUNG
PAULINE HUANG CHIH-CHIA

Musique
Son
Costumes
Special Effects
Consultant Arts Martiaux

LIM GIONG
TU DUU-CHIN
HWARNG WERN-YING
ARDI LEE
STEPHEN TUNG WAI



AD VITAM