

tiff. toronto
international
film festival
OFFICIAL SELECTION

SITGES
FILM FESTIVAL
PRIX DE LA MEILLEURE B.O.



紅夜

THE FRENCH CONNECTION ET RED EAST PICTURES PRÉSENTENT

LES NUITS ROUGES DU BOURREAU DE JADE

UN FILM DE
JULIEN CARBON & LAURENT COURTIAUD



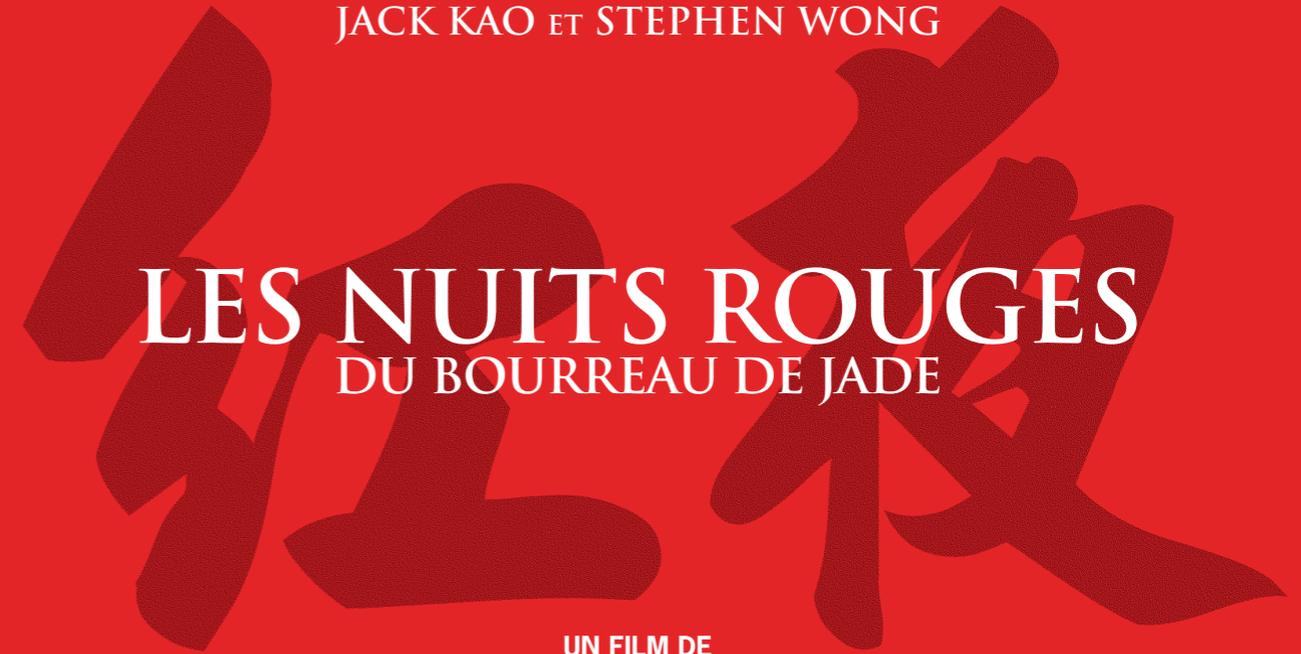
THE FRENCH CONNECTION & RED EAST PICTURES

PRÉSENTENT

FRÉDÉRIQUE BEL CARRIE NG CAROLE BRANA
JACK KAO ET STEPHEN WONG

LES NUITS ROUGES

DU BOURREAU DE JADE



UN FILM DE
JULIEN CARBON & LAURENT COURTIAUD

DURÉE 1H38

SORTIE NATIONALE LE 27 AVRIL 2011

PRESSE

Karine Durance

Tél. : 06 10 75 73 74

durancekarine@yahoo.fr

DISTRIBUTION

LA FABRIQUE 2

25, rue Henry Monnier. 75009 Paris

Tél. : 01 43 44 05 11

Programmation salles

Jean Boyenval. 01 43 44 63 83

jb@lafabrique2.fr

Marketing

Christophe Genre. 01 43 44 05 11

production@lafabrique2.fr



DOSSIER DE PRESSE et PHOTOS TELECHARGEABLES SUR

www.thefrench.fr/lesnuitsrouges

Facebook/Les Nuits Rouges Du Bourreau De Jade

AVEC LA PARTICIPATION DE

CANAL + CINÉCINÉMA JIMMY

EN ASSOCIATION AVEC **SOFICA EUROPACORP**

AVEC LA PARTICIPATION DU **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**

AVEC LE SOUTIEN DU **TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE**



紅樓

HONG KONG, DE NOS JOURS

Carrié est obsédée par les châtiments du Bourreau de Jade. Exécuteur du premier Empereur de Chine, il torturait ses victimes à l'aide de redoutables griffes et d'un poison provoquant un plaisir extatique mortel.

Avec la complicité de son amant, elle explore des perversions sadiques inouïes et rêve de redonner vie à la légende en mettant la main sur la potion maudite.

Surgit alors Catherine, une Française recherchée par Interpol et détentrice à son insu du précieux élixir, caché dans une antiquité qu'elle entend bien écouler.

Le destin les réunit par l'entremise de Sandrine, trafiquante d'art, tandis que l'objet brûlant suscite aussi la convoitise d'un mafieux taiwanais, Monsieur Ko...



JULIEN CARBON & LAURENT COURTIAUD ENTRETIEN

Vous travaillez à Hong Kong comme scénaristes depuis maintenant quinze ans. Il était naturel que votre première réalisation s'y déroule ?

Julien Carbon : Forcément. On y habite depuis tellement longtemps, on aime tellement la ville, la question ne se posait pas.

Laurent Courtyaud : Sans compter que les gens qu'on avait en tête pour composer notre équipe technique sont tous de Hong Kong. On était dans une économie de série B, on n'allait pas se mettre à voyager à travers le monde. On a écrit sur un endroit facile d'accès pour nous et que l'on connaît comme notre poche. Notre ville.

Cette proximité avec les lieux et les gens vous permet d'éviter l'écueil des petits Français qui font leur film de Hong Kong.

J.C. : On l'espère, en tout cas...

L.C. : En 1996, quand on est arrivés, on avait sans doute un peu ce fantasme-là, d'autant qu'on nous avait engagés pour ça : « *on va débarquer, on va écrire nos propres films de Hong Kong !* ». Mais voilà, on a écrit, du film de sabre, du polar Hong Kong etc. et on est un peu sortis de tout ça, du système. Passés réalisateurs, il s'agissait d'utiliser la ville comme un élément moteur du récit, presque comme un personnage, plutôt que de reprendre les codes du cinéma local.

Sachant qu'une partie du casting est français, vous recherchez une forme d'hybridation ?

J.C. : D'abord, il y avait la réalité de la coproduction avec la France qui implique que la moitié des dialogues soient en Français. Mais nous n'avions pas le grand dessein de faire rencontrer la France et Hong Kong. Non, on est partis d'un endroit qu'on avait repéré, un grand escalier dans les Mid-levels près de Central, un lieu très cinématographique qui évoque tout de suite Bava et

le Giallo. On a imaginé des femmes qui couraient dans ces escaliers et on a commencé à écrire l'histoire à partir de là. Et au final, le lieu en question n'est même pas dans le film...

Mais l'imagerie est restée ?

L.C. : Oui. Dès le départ, on avait cette histoire de meurtres pervers, léchés esthétiquement, avec des belles femmes, la nuit et un esprit un peu serial tendant vers le fantastique ou l'onirisme, sans y tomber tout à fait.

J.C. : Et on savait qu'on écrivait pour Carrie, qu'on avait envie de lui tailler un personnage sur mesure.

C'est compliqué d'avoir dans un même film deux actrices, en l'occurrence Carrie Ng et Frédérique Bel, qui peuvent valablement penser qu'elles ont chacune le rôle principal ?

L.C. : Pas tant que ça parce que finalement, dans le film, elles se rencontrent assez peu. Ça aurait été plus difficile à gérer si elles avaient été tout le temps face à face. Là, on pouvait se concentrer tour à tour sur chacune d'elles à 100%. Il est vrai que le scénario était d'abord écrit autour du personnage de Carrie. Mais comme elle était aussi la « méchante » du film, on était un peu sur un fil. C'était très amusant de débiter le récit sur elle, puis, de la mettre un peu en retrait etc. pour voir de quel côté on finissait par basculer...

J.C. : On voulait aussi que la Française ait peur... Bien entendu, Carrie a compris ça d'emblée et elle a fait très peur à Frédérique et Carole. C'était un petit jeu entre elles, aussi, mais Carrie était tout le temps dans son personnage.

Vous parliez de Bava et du Giallo, du cinéma de Hong Kong... Vous vouliez mettre des balises cinéphiles, établir un champ de référence précis à destination du spectateur initié ?

J.C. : On voulait éviter ça par dessus tout. Bien entendu, on a des influences. Face à certaines questions soulevées par la contrainte économique, ce sont souvent des réalisateurs que tu aimes qui ont la réponse... Je pense à Yasuzo Masumura, par exemple, qui trouvait toujours des solutions magnifiques pour élaborer des plans très beaux et très composés avec un minimum de moyens. Un style qui se marie bien avec les contraintes techniques de la RED, une excellente caméra, mais qui ne permet pas de faire des mouvements rapides. Même les mouvements lents sont assez durs à régler... Alors oui, on parle du Giallo, parce que la structure du film s'en rapproche. Mais en même temps, on ne s'est jamais référé à tel ou tel film d'Argento, de Lado ou de qui que ce soit. Par ailleurs, dans l'équipe hong kongaise, personne ne connaît ces références. Ça nous permettait d'éviter le côté pastiche ou best of de nos scènes favorites.

L.C. : Nos références sont plus en amont, pas strictement cinématographiques, ce sont des intérêts et des passions de vie, d'ordre plus général. Alors peut-être que les mêmes causes produisent parfois les mêmes effets : filmer des filles en talons aiguilles qui courent sur des escaliers, bon, d'autres l'ont fait avant et ce sont souvent des réalisateurs qu'on aime bien ! Mais il ne s'agissait pas d'établir une filiation avec des mentors ni de « *faire comme dans un film japonais ou italien* ». Sans rien renier, on voulait surtout parler de jambes de filles et de Dry Martini.

Le film fonctionne comme une ouverture sur un univers fétichiste, érotique et sexuel qui vous est très personnel. Dès le début, une porte s'ouvre et un pied de femme entre dans le cadre en gros plan. C'est comme une déclaration d'intention et une invitation à vous suivre.

L.C. : C'était l'idée, oui. Présenter notre catalogue de fantasmes, de fétiches et de perversions, qui ne passe pas nécessairement par des citations cinéphiles.

Essayons de passer ces objets de fétiche en revue. En commençant par les pieds des femmes, si vous le voulez bien.

J.C. : C'est le fétichisme le plus répandu dans le monde, je crois.

L.C. : Plus que les seins ?

J.C. : Juste après, sans doute... C'est en tout cas un moyen très efficace de sexualiser les scènes sans trop de nudité.

Il vaut mieux qu'ils soient petits, grands ?

J.C. : Ce n'est pas une question de taille.

L.C. : Ni de taille, ni de forme, non.

J.C. : Un pied de femme ressemble à la femme. Le pied d'une femme ressemble à ce qu'elle est. Si tu aimes une femme, tu aimes ses pieds, forcément.

L.C. : En Chine, il est très courant de se faire masser les pieds. En acupuncture, on dit toujours que le pied concentre un nombre incalculable de terminaisons nerveuses et que toucher le pied permet de toucher tout le corps. Le pied est donc une représentation de la femme dans son entier. Sans compter que tu peux varier les accessoires : pieds nus, chaussures, différentes chaussures, bottes, collants... C'est comme varier les tenues. Montrer une femme qui retire ses chaussures, c'est une façon métaphorique de montrer une femme qui se déshabille.

Qu'est ce qui est le mieux ? Avec chaussures ? Sans ? Le passage de l'un à l'autre ?

J.C. : Tout, avec, sans, le passage aussi est bien. Parce que quand on retire ses chaussures, on devient vulnérable. On a beaucoup insisté là-dessus, lors de la scène de la « pièce japonaise » par exemple. Catherine est sans défense dès qu'elle se déchausse. Et en même temps, on la pousse à regarder les chaussures de l'autre femme. C'est beau et cela devient un élément de scénario, un élément de reconnaissance du personnage. Mettre en valeur les pieds des femmes, c'est être au pied des femmes, donc les rendre plus belles. Et ça pour nous, c'était déterminant.

Second fétichisme honoré dans le film, les cocktails, l'alcool, avec cette formidable séquence où Carrie prépare un « Dry Martini » en même temps qu'elle torture une femme attachée...

J.C. : Aujourd'hui, il y a très peu d'alcool dans les films. Et quand il y en a, ce sont plutôt des films d'hygiénistes moralisateurs, sur les excès et les dangers de l'alcool, ou sur des types qui arrêtent de boire. Alors qu'autrefois, l'alcool faisait partie de la construction des grands personnages de genre qu'on aime bien, James Bond étant l'exemple le plus fameux. Là encore, ça nous est venu très naturellement. On aime les cocktails, on en fait, on peut dire que c'est quelque chose que l'on maîtrise très bien. Et puis, c'était amusant pour la scène de torture, de s'en servir comme d'un élément presque horrifique.

L.C. : Mais dans la séquence en question, cela aurait pu tout aussi bien être de la cuisine. Pour les plaisirs des sens, la clef est dans l'application d'une recette. C'est une chose que l'on retrouve dans le fait d'habiller ou de déshabiller, regarder une femme nue avec ou sans accessoires. Il y a la procédure de la recette et le plaisir des différents ingrédients. On aurait pu filmer une recette de cuisine, pour montrer la sensualité du toucher, des différentes textures etc. Mais le cocktail est plus direct et se prêtait mieux à la scène. D'autant que l'alcool pique...

J.C. : Et puis, il était très sensuel de voir Carrie préparer le Dry Martini. Si tu es un buveur régulier de cocktails, il y a un rapport particulier qui s'établit avec ton barman, parce qu'il y a l'idée qu'il est aussi là pour te détruire. Avec les barmaids, c'est encore autre chose. Le rapport devient très différent quand c'est une femme qui te dispense le poison. C'est un sentiment très doux.

L.C. : On sait que c'est mauvais pour la santé, mais on y va sciemment. Il y a un lien entre l'empoisonneuse et la victime consentante.

J.C. : Et Carrie a très bien compris ça. Elle a pleinement conscience de ces choses-là. Par exemple, c'est elle qui a eu l'idée de sucer le « twist ». Elle avait compris que chaque geste était important. C'est une dévoreuse, on a envie de la voir faire ça.

Ce qui nous offre une bonne transition pour parler de la fascination pour la « femme asiatique ».

L.C. : Entendons nous bien, ce n'est pas non plus un fétichisme exclusif. La raison première tient au contexte : on vit en Asie, donc on en voit plus. Mais il y a une inclination particulière, c'est vrai. Il faudrait aller chercher loin dans nos souvenirs d'enfance et de jeunesse pour savoir comment on a pu développer ce type d'intérêt spécifique pour ces femmes ou pour leur représentation.

J.C. : C'est un sujet délicat à aborder. Parce que si tu vis avec une femme asiatique, il y a des chances qu'elle n'apprécie que très moyennement de penser qu'elle est un objet de fantasme à cause de sa couleur... Même dans tes relations avec les gens de Hong Kong, c'est un terrain glissant. Parce que l'on sait bien que tous les mecs expat' deviennent fous avec les filles de Hong Kong. Là-bas, on appelle ça la fièvre jaune et franchement, nous n'avons aucune envie d'être assimilés à ces gens-là. C'est un sujet très intime et je ne sais pas si ça peut s'expliquer. Mais il est certain qu'on a aussi aimé le cinéma de Hong Kong pour ses actrices. On adore les acteurs, bien sûr, mais ce qui nous a frappés à l'époque de la Nouvelle vague, c'était toutes ces filles plus magnifiques les unes que les autres, à une époque où les actrices du cinéma français étaient sans doute moins mises en valeur.

L.C. : Adolescent, d'un seul coup, tu as Lin Ching-hsia dans *Zu*, Wong Hsu-hsien dans *Histoires de fantômes chinois* ou Maggie Cheung dans *As Tears Go by*, ça marque !

J.C. : Ceci dit, tant pour Laurent que pour moi, ça date d'avant le cinéma. Et toutes les femmes du film nous attirent, attention !

L.C. : Frédérique, c'est le fantasme de la blonde hitchcockienne, qu'on a découvert gamins à la télé, que ce soit Kim Novak ou Grace Kelly. La première fois que j'ai vu *Vertigo*, je ne sais plus quel âge j'avais, mais Kim Novak et son chignon, je ne m'en suis pas remis. Il avait tout compris, Alfred.

J.C. : Avec Bel, il y a en plus un côté version française, un côté bourgeoise et pute, en quelque sorte, BCBG mais avec sûrement des secrets assez sales bien cachés, tirée à quatre épingles mais qui a dû faire des choses peu recommandables...

L.C. : Un côté *Belle de jour*.

Et vous l'avez habillée en trench coat...

J.C. : Oui, dans son cas c'est lié à l'image de la femme française des années 60, il faudrait en parler à nos psys. Mais paradoxalement, c'est aussi un accessoire intemporel qui permet de mettre tout de suite le film hors du temps.

L.C. : S'il est suffisamment serré, ni trop long, ni trop court, l'imperméable crée du mystère, on ne sait pas ce qu'il y a dessous. Et puis cela participe à la création d'un personnage de genre, sa panoplie, les éléments iconiques qui le définissent. Quand on voyait *le Syndicat du crime* de John Woo, le personnage de Chow Yun-fat était défini par son imper, ses lunettes de soleil, les cure-dents qu'il mâchonnait. Sans parler du poncho de Eastwood dans les films de Leone.

C'est l'un des liens possibles entre ces différents fétichismes : les accessoires.

J.C. : C'est vrai. D'ailleurs, en préparant le film, on a fait un court-métrage qui racontait comment Carrie récupérerait ses griffes de bourreau !

L.C. : Elle avait déjà le manteau rouge et puis les Louboutin, les fameuses chaussures à semelles rouges.

J.C. : Du reste, on a toujours pensé ce film comme « un épisode des aventures de Carrie ». On verra bien s'il y en a effectivement d'autres ou pas. Mais, comme dans *Satori* (la Femme scorpion), l'idée est de retrouver à chaque fois des éléments récurrents : les cocktails, une ou deux scènes de torture, le théâtre, la silhouette de la femme en rouge etc. C'est son univers, le petit monde de Carrie.

A propos d'accessoires, on voit dans le film du bondage sous diverses formes. Une très créative au début, avec le « lit de suffocation » et puis vers la fin, des liens de cordes plus conventionnels.

J.C. : Comme les chaussures, ce sont des manifestations sexuelles qui permettent, par exemple, de ne pas montrer une pauvre simulation de sexe saphique entre Carrie et Tulip, la Japonaise au début. En plus, c'est très graphique.

Les gouttelettes de sueur sur le corps de la jeune Tulip sont effectivement assez graphiques.

J.C. : (*rires*) Oui, on a beaucoup insisté sur ce point, on a tenu à aller vaporiser nous mêmes, pour être sûrs que ce soit vraiment bien fait...

L.C. : Il faut ajouter cela à la liste des fétichismes. Le latex, une tenue serrée ou hermétique, crée une transpiration qu'il fallait réussir à représenter... Le bondage S.M, permet d'aller assez loin dans la représentation d'un rapport sexuel sans recours à la simulation de coït, souvent pitoyable.

J.C. : Voilà. Dans ces scènes-là, on fait un peu le tour des métaphores sexuelles. Je mets mes chaussures, je les enlève, j'ai les pieds nus, ensuite on se caresse à travers le latex, on met les griffes dedans etc. Il s'agit à chaque fois de faire quelque chose de beau et original qui fonctionne dans l'histoire avec des victimes immobiles, consentantes ou non mais en tout cas sans défense, qui se prêtent au jeu de leur maîtresse, de leur dominatrice, de leur amante. Le poison, les cordes et le lit de suffocation servent à cela.

Le lit est particulièrement impressionnant.

J.C. : Oui. Utilisé dans la pornographie S.M., c'est un outil assez quelconque, pas très beau. Nous, on en a construit un de plus de 800 kilos, tout en fer, qui fonctionne vraiment. On en a

conçu les plans nous-mêmes, on tenait à cet effet de baldaquin qui descend sur le corps en vibrant...

L.C. : ... ce qui lui donne son aspect imprimante, sérigraphie et son look Han Solo dans la carbonite – on ne va pas se défilier, hein, c'est bien là ! Il fallait que la victime soit comme un papillon. Carrie est une collectionneuse, elle met son trophée sous blister. Ça remonte sans doute à l'époque où l'on était collectionneurs de comic-books. On achetait les X-men pour les mettre sous plastique.

J.C. : Et maintenant, ce sont les femmes que l'on met sous plastique... Dans le contrat S.M., entre la soumise et la dominatrice, il y a une limite clairement stipulée. Mais dans l'acceptation du contrat, il y a aussi cette idée qu'on va forcément la dépasser, cette limite, juste un peu... En l'occurrence, dans le film, on la dépasse beaucoup. Mais je pense que cela se fait avec l'accord de la jeune fille. Selon moi, elle sait dès le début où les choses vont aller.

C'est ce qui est suggéré, en effet.

L.C. : Quand tu es masquée, tu te sens libérée. Tu es cachée, ça désinhibe complètement : nue sous le plastique, les formes sont complètement définies, mais, masquée et les yeux cachés, tu deviens anonyme.

Comme un papillon épinglé. Papillon qui est mis en exergue du film, pris dans une lanterne...

J.C. : C'est notre petit hommage-clin d'oeil à Tsui Hark, le Maître. Son premier film s'appelait *Butterfly Murders*, le premier fanzine sur lequel on s'est rencontrés Laurent et moi s'appelait *Butterfly Warriors*.

L'opéra cantonais du « bourreau de Jade » joue un rôle très important dans le film. Existe-t-il vraiment ?

J.C. : Non, on l'a conçu spécialement pour le film. On en a écrit le livret nous-mêmes. Ensuite, la démarche de l'opéra cantonais est souvent d'utiliser des thèmes musicaux déjà existants que l'on réarrange et d'écrire un nouveau livret dessus. C'est ce que l'on a fait.

L.C. : Notre inspiration est venue plus précisément de *Princesse Chang Ping*, un classique du répertoire que John Woo a adapté au cinéma dans les années 70, une histoire d'amants impossible qui finissent par se suicider au poison. De même, notre couple maudit expérimente les plaisirs avec l'idée de finir par utiliser leur poison sur eux. Carrie et Patrick veulent faire l'expérience d'une espèce d'épiphanie, un orgasme absolu qui doit les mener à la mort. Il nous a paru intéressant de raconter le background de cette histoire à travers notre propre opéra, en utilisant des musiques traditionnelles, de vrais musiciens etc. Et les chorégraphies, l'arrangement, la transposition du livret, ont été faits par un grand maître d'opéra cantonais.

J.C. : Oui, c'est Law Kar-ying qui a tout supervisé. Et sur scène, hormis Stephen Wong/Patrick qui a suivi une formation intensive pour l'occasion, tous les autres acteurs sont des stars d'opéra cantonais, membres de la troupe qui se produit au Sun Beam Theater. C'était important pour nous, parce que c'est un art populaire en grande difficulté. Le Sun Beam est le dernier grand théâtre d'époque de Hong Kong. Récemment, il était même question qu'il soit détruit...

Le film a été présenté avec beaucoup de succès dans des festivals de genre ou à Toronto dans le cadre des «Midnight Madness». Vous avez le sentiment d'être mis dans la case du « renouveau du cinéma de genre français »?

J.C. : J'espère au moins que ce que l'on a fait est difficile à étiqueter. Je ne sais pas si on a quelque chose de commun avec les autres films de cette supposée « vague ». Mais il est tellement difficile de faire ce type de films que leurs réalisateurs font au moins preuve d'une grande passion qui nous inspire beaucoup de sympathie et de solidarité. Après, est-ce que l'on peut parler d'une tendance ou d'une mouvance, je n'en sais rien. On pense parfois qu'on se connaît tous alors que ce n'est pas vrai du tout. Chacun est très différent. Notre film est lié à notre expérience à Hong Kong, on n'est pas si nombreux à avoir fait ça.

L.C. : Ce qui est embêtant, c'est quand il y a une volonté restrictive de tout mettre dans le même panier. Il serait bon au contraire que la case soit de moins en moins réduite, de moins en moins étroite, et que le cinéma de genre français redevienne un univers vaste et foisonnant. Notre film s'inscrit dans cette démarche-là, en refusant toute définition restrictive du genre.

FRÉDÉRIQUE BEL ENTRETIEN

Qu'est-ce qui vous a poussée à participer à cette aventure hongkongaise ?

À la lecture, j'ai assez vite compris que ça n'était pas un film didactique ou l'histoire standard d'un genre précalibré. Là, il y a un mystère qui plane, des descriptions contemplatives à la Wong Kar-wai, des non-dits lynchiens, des destins contrariés, du sang, des Chinois, du fantastique et surtout : des belles femmes comme héroïnes principales ! Ah non, ce scénario ne sonnait définitivement pas *Français* ! Alors, le matin du casting, je me suis habillée rétro à la Mad Men, je me suis fait un beau chignon à la Wong Kar-wai, le trait d'eye liner... J'étais Catherine. J'avais la voix cassée ce jour-là... Je suis restée distante et énigmatique. Rien ne pouvait leur indiquer que j'eus été un jour une « actrice comique ». Sans préjugés, assez simplement, ils m'ont choisie car nous avions la même culture, la même passion pour les personnages charismatiques comme le Samouraï que joue Alain Delon dans le film de Melville, ou Catherine Deneuve, ou les grandes Blondes Hitchcockiennes...

J'ai aimé l'esprit ouvert des réalisateurs avec lesquels j'ai eu un vrai échange et une réelle écoute. Il faut dire que nous sommes tous les trois des fétichistes et je comprenais leur souci régulier du respect des codes esthétiques, leur sens du détail et leur perfectionnisme. Ils m'ont donné envie, car leur envie de faire ce film était tellement forte, virile, déterminée que c'était communicatif. Ils savaient précisément ce qu'ils voulaient ! C'est rassurant et finalement assez rare... Alors je me suis mise dans leurs rails... dans un abandon total très reposant pour l'âme. Julien m'a dit : « Tu verras, jamais tu ne seras aussi bien photographiée ! » Sur le coup, j'ai trouvé ça un peu excessif, surtout que sur le plateau, j'étudiais leurs lumières « bonbons » avec ces filtres bleus et roses dans les mêmes plans, je me disais, oula, c'est étrange, ça fait un peu boîte de nuit kitch... non ? Et au visionnage, je me suis vraiment demandée pourquoi on ne m'avait jamais filmée comme ça auparavant... d'où vient la magie de cette lumière, ces images ?

Comment avez-vous construit ce personnage, très atypique dans votre carrière ?

Catherine se débarrasse de son amant/pygmalion qui l'a trahie... Elle se retrouve errant dans Hong Kong, essayant désespérément de vendre ce coffret de valeur, objet de toutes les convoitises... surtout de cette Chinoise SM tordue et suicidaire. Mon personnage n'est pas une meurtrière, ni une femme forte à la base. C'est juste une nana intelligente qui avait trouvé une planque luxueuse dans un univers mafieux dont elle ignorait la violence. Carrie est forte... moi je suis juste perdue. Faisant confiance de façon crédule aux taiwanais, ce qui cause ma perte. Je sais manier les armes et je sais m'en servir sans état d'âme lorsque mes intérêts sont en jeu.

Mais ma Catherine est un personnage désenchanté, en souffrance, devenue une meurtrière nihiliste pour survivre, si loin de chez elle, à jamais séparée de l'homme qu'elle aimait.

Qu'est-ce qui vous a surpris sur le tournage ?

C'était un vrai challenge pour moi de partir à Hong Kong deux mois et demi... et puis je me suis dit, allez hop, j'ai pas d'enfants, pas de chat, j'en profite pour sauter dans l'inconnu ! Je me suis retrouvée isolée, comme Catherine finalement... qu'avec des Chinois partout, qui ne parlent pas anglais. C'était très intense, les horaires, le rythme, les bols de riz toutes les 6 heures, le plan de travail hallucinant : *Day/night/day*. Pour faire court, je dirais qu'il y a autant de différences entre ce tournage chinois et un tournage français qu'entre Koh Lanta et le club Med. Mais ma passion pour mon métier, mon envie de faire un chouette film, m'a donné des ailes... et finalement m'ont rendue encore plus détendue dans les films français que je fais ici !

Des réalisateurs chinois sont passés me voir sur le tournage, et j'ai reçu depuis des propositions pour repartir là-bas. C'est étrange, ils adorent mon profil... mon grand nez pointu ! Dingue, moi qui rêvais de me le faire raccourcir...

Je pense que les mélanges cinématographiques franco-chinois ne font que commencer et qu'ils sont friands de nos acteurs, et surtout de nos actrices blondes ! Personnellement je suis assez fascinée par leur sens de l'esthétique et du symbolisme. Quand je regardais la télé là-bas, j'ai vu qu'ils ont un sens de la narration très différent, très métaphorique et imagé. Le film de Julien et Laurent a su jouer avec ces codes-là, avec le polar occidental et le fantastique asiatique.

Le cinéma de genre, une affaire de goût ?

J'aimerais continuer à faire des films fantastiques, car j'ai une passion pour la science-fiction : Philippe K Dick, Asimov (d'ailleurs mon personnage de « Dorothy Doll » que j'ai créé dans la « Minute Blonde » était un hommage direct à Barbarella) ! J'espère qu'en France, c'est un genre qui va s'étendre avec la nouvelle génération de réalisateurs qui monte avec lesquels je fais des courts-métrages, et dont j'ai pu découvrir l'excellent niveau dans les festivals de films fantastiques tels que Gérardmer ou Porto. C'est un genre qui souffre un peu de manque de crédit comparé aux comédies... Mais comme j'aime les deux, je vais essayer de passer de l'un à l'autre, tout en continuant de faire de jolis films d'auteurs comme ceux de Mouret et de décoller tranquillement l'étiquette de mon premier personnage burlesque de Canal. J'aime le cinéma et avant tout ceux qui le font avec une vraie passion.



JULIEN CARBON ET LAURENT COURTIAUD

DEUX FRANÇAIS EXPATRIÉS À HONG KONG

Julien Carbon et Laurent Courtiaud se sont rencontrés en 1990 et ont contribué, en collaborant à de nombreux supports (HK dont ils sont les cofondateurs, Le Cinéphage, Mad Movies, Libération...), à révéler en France le cinéma asiatique moderne, en particulier hongkongais.

En 1995, tandis que Laurent Courtiaud enseigne le découpage cinématographique à l'école Louis Lumière et que Julien Carbon accompagne Jean-Pierre Dionnet sur Canal+, ils s'engagent dans l'écriture filmique, déterminés à rejoindre l'industrie de Hong Kong. En 1996, un de leurs scénarios, *Psionics*, est acheté par Tsui Hark qui les invite à le rejoindre à Hong Kong, et à travailler pour sa compagnie : Film Workshop. S'en suit le développement de nombreux projets comme un *Godzilla* pour la Toho, ou des adaptations de mangas, *Golgo XIII* et *Lupin III*. Ces années passées auprès de Tsui Hark permettent aux deux scénaristes d'explorer les multiples facettes de la mégapole cantonnaise.

En 1998, Johnnie To, qui entreprend la production de polars stylisés pour renouveler la tradition lancée par des réalisateurs comme John Woo, leur confie l'écriture d'un thriller destiné à l'illustre Andy Lau. *Running out of Time* récolte un grand succès au box office et une moisson de prix, notamment celui du Meilleur Acteur aux Hong Kong Awards pour Andy Lau.

L'impact du film leur permet de travailler différemment lors de leurs quatre collaborations suivantes, directement sur le terrain. Tout en planchant sur un scénario original pour Wong Kar-wai, Julien Carbon et Laurent Courtiaud intègrent l'équipe de *In The Mood For Love* et mettent en place toute la préparation du tournage au Cambodge. Sur l'horifique *Black Door* de Kit Wong, tourné au Canada, ils signent le scénario et participent activement au tournage à Vancouver. Ils retrouvent ensuite Tsui Hark à Bangkok et l'assistent sur le plateau de *Black Mask II*, puis, écrivent *Le Talisman* pour Michelle Yeoh, une expérience qui les conduit au Tibet, aux portes du Potala. Pour détourner une expression de l'un de leurs modèles, Hunter S. Thompson, c'est le début du « Gonzo Scénarisme ». Ils développent ensuite plusieurs histoires à Hong Kong et en France, notamment pour Davis Films.

Julien Carbon et Laurent Courtiaud passent à la réalisation en 2009 avec *Les Nuits rouges du bourreau de jade*, thriller fétichiste sophistiqué mêlant acteurs français, hongkongais et taiwanais dans une vision personnelle de cette cité flamboyante qu'ils connaissent bien, Hong Kong. Ce premier film a été sélectionné en 2010, entre autres, aux Festivals de Toronto, dans le cadre de la prestigieuse séance de Minuit, «Midnight Madness», Sitges, Trieste, San Sebastian, Stockholm....

Ils préparent actuellement leur second longmétrage, *Trois jours ailleurs*, un pur polar, avec Eric Cantona, Alice Taglioni et Isaach de Bankolé. L'occasion de replonger dans leur passion du suspense, des courses-poursuites et des beaux couples de cinéma, avec un nouveau style et une manière inédite de mettre en scène Hong Kong. Tournage en 2011.



FILMOGRAPHIE

SCÉNARISTES

2009 **LES NUITS ROUGES DU BOURREAU DE JADE** (RED NIGHTS)
2008 **BETRAYAL** (cm)
2002 **BLACK MASK 2: CITY OF MASKS** (histoire originale) de Tsui Hark
2002 **LE TALISMAN** (THE TOUCH) de Peter Pau
2001 **THE BLACK DOOR** de Kit Wong
1999 **RUNNING OUT OF TIME** de Johnnie To

RÉALISATEURS

2009 **LES NUITS ROUGES DU BOURREAU DE JADE** (RED NIGHTS)
2008 **BETRAYAL** (cm)

FRÉDÉRIQUE BEL

CATHERINE

Révélee au public français par son personnage de Dorothy Doll dans la série télévisée *La Minute Blonde* diffusée sur Canal+, Frédérique Bel est la complice fidèle d'Emmanuel Mouret, de *Changement d'adresse* à *L'Art d'aimer* (sortie 2011) où elle sera aux côtés de François Cluzet. Elle apparaît également dans des comédies à succès comme *Camping* et *Safari*. On a récemment pu l'apprécier dans *Les Extraordinaires aventures d'Adele Blanc-sec* de Luc Besson.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

2011 **CAPITAINE KHALID** de Jamel Bensalah
L'ART D'AIMER de Emmanuel Mouret
AU BISTROT DU COIN de Charles Nemes
2010 **LES EXTRAORDINAIRES AVENTURES D'ADELE BLANC-SEC** de Luc Besson
FAIS-MOI PLAISIR de Emmanuel Mouret
SAFARI de Olivier Baroux
ENTRE NOUS DEUX de Nicolas Guillou
2008 **UN BAISER S'IL VOUS PLAÎT** de Emmanuel Mouret
LES DENTS DE LA NUIT de Stephen Cafiero et Vincent Lobelle
VILAINE de Jean-Patrick Benes et Allan Mauduit
2006 **CAMPING** de Fabien Onteniente
CHANGEMENT D'ADRESSE de Emmanuel Mouret
UN TICKET POUR L'ESPACE de Eric Lartigau



CARIE NG

CARRIE

Actrice hongkongaise très populaire, Carrie Ng s'est imposée comme une figure majeure de la Nouvelle Vague locale, apparaissant dans plusieurs des films qui ont redéfini le cinéma de genre mondial. Elle rencontre le succès dès 1988 (Meilleur Second Rôle Féminin aux Hong Kong Film Awards pour sa performance dans *City On Fire* de Ringo Lam, thriller qui inspirera quelques années plus tard *Reservoir Dogs*).

Elle travaille ensuite avec les plus grands cinéastes chinois du moment : Kirk Wong, Tsui Hark, Chu Yuan, et, le maître de la Nouvelle Vague taïwanaise, Edward Yang. L'Occident la découvre pour ses rôles flamboyants dans des films de Catégorie III (des séries B interdites au moins de 18 ans très courues à Hong Kong) au tournant des 80's : *Sentenced To Hang*, premier film à être classifié Catégorie III en 1989, ou encore le très culte *Naked Killer*.

En 1993, Carrie Ng est récompensée par le Golden Horse de la Meilleure Actrice à Taïwan pour son interprétation dans *Remains Of A Woman* de Clarence Fok et en 1999 par le Hong Kong Film Award du Meilleur Second Rôle Féminin, pour le mélodrame de Jacob Cheung, *The Kid*, avec Leslie Cheung.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

- 2011 **OFF TRACK WOMEN** de Calvin Poon
- 2001 **GLASS TEARS** de Lai Miu-suet
- 1999 **THE KID** de Jacob Cheung
- 1996 **MAHJONG** de Edward Yang
- 1994 **THE LOVERS** de Tsui Hark
- C'EST LA VIE MON CHERI** de Derek Yee
- ROCK'N ROLL COP** de Kirk Wong
- 1993 **DAYS OF TOMORROW** de Jeffrey Lau
- REMAINS OF A WOMAN** de Clarence Fok
- 1992 **JUSTICE, MY FOOT!** de Johnnie To
- TAKING MANHATTAN** de Kirk Wong
- NAKED KILLER** de Clarence Fok
- 1991 **SEX AND ZEN** de Michael Mak
- 1990 **BLOOD-STAINED TRADEWIND** de Chu Yuan
- DRAGON FROM RUSSIA** de Clarence Fok
- 1989 **SENTENCED TO HANG** de Taylor Wong
- THE FIRST TIME IS THE LAST TIME** de Raymond Leung
- 1988 **GUNMEN** de Kirk Wong
- DIARY OF A BIG MAN** de Chu Yuan
- 1987 **CITY ON FIRE** de Ringo Lam

CAROLE BRANA

SANDRINE

CINÉMA

- 2009 **COCO AVANT CHANEL** de Anne Fontaine
- A L'AVENTURE** de Jean-Claude Brisseau

TÉLÉVISION

- 2008 **FEMMES DE LOI** de Patrice Martineau
- SECTION DE RECHERCHES** de Gérard Marx

COURTS-MÉTRAGES

- 2008 **LE MAL DANS LE SANG** de Matthieu Servaux
- 2007 **NATURE MORTE** de Fouad Benhammou
- 2007 **OMBRES CHINOISES** de Ramon Blomberg
- 2006 **DRESS CODE** de Patricia Canino et Sergei Pescei

JACK KAO

MONSIEUR KO

Star incontestée du cinéma taïwanais, Jack Kao est connu dans le monde entier pour sa longue collaboration avec le maître Hou Hsiao-hsien, qui débute en 1987 avec *La Fille du Nil*. Ils enchaîneront six autres films, parmi lesquels *La Cite des douleurs*, *Lion d'Or à Venise* en 1989, et *Goodbye, South, Goodbye* en 1996, dont Jack Kao a écrit l'histoire originale.

Acteur clef de la Nouvelle Vague taïwanaise, Jack Kao travaille parallèlement avec les plus illustres réalisateurs de Hong Kong, comme Daniel Lee, Tsui Hark, Johnnie To ou Ringo Lam. On a pu le voir récemment dans *Shinjuku Incident* de Derek Yee, aux côtés de Jackie Chan et dans *Au Revoir Taipei* d'Arvin Chen, Prix du Jury du Festival du Film Asiatique de Deauville.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

- 2010 **AU REVOIR TAIPEI** de Arvin Chen
- 2009 **SILVER MEDALIST** de Ning Hao
- SHINJUKU INCIDENT** de Derek Yee
- PARKING** de Mong-Hong Chung
- 2004 **THROW DOWN** de Johnnie To
- 2001 **MILLENNIUM MAMBO** de Hou Hsiao-hsien
- 2000 **TIME AND TIDE** de Tsui Hark
- 1999 **MOONLIGHT EXPRESS** de Daniel Lee
- 1998 **LES FLEURS DE SHANGHAI** de Hou Hsiao-hsien
- 1997 **FULL ALERT** de Ringo Lam
- 1996 **GOODBYE, SOUTH, GOODBYE** de Hou Hsiao-hsien
- 1995 **GOOD MEN, GOOD WOMEN** de Hou Hsiao-hsien
- 1994 **IN THE HEAT OF SUMMER** de Teddy Chen
- FRERES D'ARMES** de Daniel Lee
- 1992 **DUST OF ANGELS** de Hsu Hsiao-ming
- 1990 **ISLAND OF FIRE** de Chu Yen-ping
- 1989 **LA CITE DES DOULEURS** de Hou Hsiao-hsien
- 1987 **LA FILLE DU NIL** de Hou Hsiao-hsien

紅夜



SEPPUKU PARADIGM COMPOSITEURS ET INTERPRÈTES DE LA MUSIQUE ORIGINALE

Fondé à Paris en 2005 par Alex et Willie Cortes, Seppuku Paradigm (un nom inspiré par le suicide de l'écrivain japonais Yukio Mishima en 1970) est à l'origine un groupe rock/électro/expérimental. Le duo est né de multiples expériences musicales en France mais aussi et surtout à l'étranger, ce qui explique le son hybride très anglo-saxon qui le caractérise.

Un premier EP autoproduit voit le jour en 2006 (Unedited/Unreviewed EP). La même année, le réalisateur Julien Séri leur commande trois morceaux exclusifs pour *Scorpion*, avec Clovis Cornillac. Rétrospectivement, on peut penser que Seppuku Paradigm trouve sa voie en 2007, lorsque le duo compose sa première musique originale pour le film de Franck Vestiel, *Eden Log*, également avec Clovis Cornillac, et Vimala Pons, livrant une BO au son très 'Dark Ambient', saluée par la critique. Fort de cette expérience, le binôme poursuit son bout de chemin cinématographique en signant la BO de *Martyrs* de Pascal Laugier.

En 2009, Willie et Alex Cortes rencontrent Julien Carbon et Laurent Courtiaud alors en fin de montage des *Nuits Rouges du Bourreau de Jade*. Leur musique originale est récompensée par le Best Music Award au Festival International du Cinéma Fantastique de Sitges en 2010. Aujourd'hui, Seppuku Paradigm développe toujours son travail pour le cinéma, mais pas seulement. Entre sessions d'enregistrement et réalisation artistique pour d'autres formations (Killtronik), un nouveau projet voit le jour (Monovision) qui sera le premier album du duo.

DISCOGRAPHIE

Willie Cortes - Farsuct - 2004 (Delabel/EMI Music) - France
Seppuku Paradigm - Unedited/Unreviewed EP - 2006 (Farsuct Global Communication) - France
Participation d'Alex Cortes
Downliners Sekt - The Pledge EP - 2005 (B:CUTS/Bloom Records) - France
Participation de Willie Cortes
Melt - Elastic Gargle - 1995 (Boogle Wonderland) - UK
500&Crave - Channel 51 - 1998 (Feline Records / Fading Ways) - UK/Canada
Hefner - Cat Fight - 2000 (Darren Hayman Ltd) - UK
sp@farsuctglobal.com / www.seppukuparadigm.com

MUSIQUES ADDITIONNELLES

VITALIC - Second lives
Pascal Arbez, Nicolas Aka Vitalic

Extrait album Flashmob - © CT2 publishing / Strictly confidential / France ©2009 Citizen Records / Different Recordings

ELYSIAN FIELDS - Climbing my dark hair
Oren Bloedow, Jennifer Charles

Published by Lux Perpetua Publishing BMI / Voluptuous Mind music, BMI - Extrait album The after life - © Vicious Circle 2009

OPERA CANTONAIS

Arrangements / Law Kar-Ying
Livret / The Ubiks

PRODUCTEURS

THE FRENCH CONNECTION

The French Connection est une société de production française créée par Alexis Dantec. Son objectif est de produire et de co-produire des films de cinématographies diverses avec des producteurs qui se placent dans un rapport exigeant aux auteurs et à l'indépendance.

2009 PRODUCTION DÉLÉGUÉE
LES NUITS ROUGES DU BOURREAU DE JADE
de Julien Carbon et Laurent Courtiaud
Sélection aux festivals de Toronto 2010 « Midnight Madness », Sitges, San-Sebastian, Grenade, Trieste, Stockholm, Bruxelles, Puchon.

1981 **LES ANNEES LUMIERE** de Alain Tanner
Grand Prix Spécial du Jury au Festival de Cannes 1981

2007 CO-PRODUCTION DÉLÉGUÉE
L'HEURE DE POINTE de Vincenzo Marra
Sélectionné au Festival de Venise

2006 **LOST IN BEIJING** de Li YU
Prix du meilleur scénario au Festival du Film de Tribeca, 2007
En compétition au Festival de Berlin 2007
Festival International de Bangkok 2007

RED EAST PICTURES

Société de production créée en 2007 à Hong Kong par Julien Carbon, Laurent Courtiaud et la réalisatrice hongkongaise Kit Wong, rassemblés sous le label créatif : The Ubiks. »

L'ÉQUIPE DU FILM

NG MAN-CHING - DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

Après avoir assuré la lumière sur quelques-uns des plus importants films de Hong Kong dès la fin des années 80, des superproductions de Tsui Hark (*Il Était une fois en Chine*, *Time and Tide*) à Jackie Chan (*Espion Amateur*) et Ang Lee (*Lust, Caution*), Ng Man-ching est passé directeur de la photographie en 2000. Collaborateur régulier d'Andrew Lau, il a signé, entre autres, l'image d'*Infernal Affairs II & III* et de *Legend Of the Fist: The Return of Chen Zhen*. Il est également le réalisateur de deux longs-métrages, *The House* et *Love Education*.

HORACE MA - DIRECTEUR ARTISTIQUE

Horace Ma a débuté sa carrière de directeur artistique à la fin des années 80, alternant les superproductions majeures, comme *Police Story II* de Jackie Chan en 1988 et les fleurons de la nouvelle vague locale (*Rouge* de Stanley Kwan, 1988). Il collabore régulièrement avec le cinéaste Daniel Lee (*Till Death Do us Part*, *Moonlight Express*, *Fighter's Blues*) et a exercé ses talents dans tous les genres, du film en costumes (*Dr Wong en Amérique* de Sammo Hung) au polar à l'ère (*One Night in Mongkok* de Derek Yee).

EQUIPE ARTISTIQUE

Catherine / Frédérique Bel
Carrie / Carrie Ng
Sandrine / Carole Brana
Patrick / Stephen Wong
Monsieur Ko / Jack Kao
Tulip / Kotone Amamiya
Flora / Maria Chen

EQUIPE TECHNIQUE

Scénario & Réalisation
Julien Carbon et Laurent Courtiaud
Producteurs / Ada Wu et Alexis Dantec
Coproduit par
Philippe Carcassonne et Patrick Quinet
Productrice associée / Kit Wong

Image / Ng Man-ching
Montage image / Sébastien Prangère
Direction Artistique / Horace Ma
Montage son / Frédéric Demolder
Musique / Seppuku Paradigm
Ingénieur du son / François Sempé
Mixage / Benoît Biral et Franco Piscopo
Costumes / William Fung et Claire Fraise
Effets spéciaux maquillage
3D Production - NOMANSLAND
Effets spéciaux numériques
Jam Abelanet et Bertrand Levallois
Maquillage / Maggie Choy
Consultant opéra cantonais / Law Kar-Ying
Coordination cascades / Mang King-hoi
Bruitage / Philippe Van Leer

1^{er} Assistante réalisation / Yiu Man-kei
Scripte / Cheng Wai-kei

Direction de la production
Pang Yuk- Lam (Hong Kong)
et Frédéric Bellaïche (France)
Administrateur production France
Xavier Barbereau
Coordinateur de production
Séverin de Lajarte

Photographe de plateau / Morgan Ommer
Affiche / The Ubiks
Titre et génériques / Kook Ewo
Attachée de presse / Karine Durance



紅夜

DOSSIER DE PRESSE et PHOTOS TELECHARGEABLES SUR
www.thefrench.fr/lesnuitsrouges

Facebook/Les Nuits Rouges Du Bourreau De Jade