

UGC PRÉSENTE



16^e FESTIVAL DU FILM ASIATIQUE DE DEAUVILLE

2014

LE PROMENEUR D'OISEAU

UN FILM DE PHILIPPE MUYL

LI BAO TIAN YANG XIN YI LI XIAO RAN QIN HAO

夜莺



QIN HONG NING NING PAUL DELBECQ STEVE RENE PRESENTENT LI BAO TIAN YANG XIN YI LI XIAO RAN QIN HAO "LE PROMENEUR D'OISEAU" UN FILM DE PHILIPPE MUYL SCENARIO PHILIPPE MUYL NING NING MUSIQUE ORIGINALE ARMAND AMAR
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE SUN MING SONYVES OSMU JEROME COIC PATRICE GRISOLET DOMINIQUE GABOREAU MONTAGE KAKO KELBER MANU DE SOUSA DECORS NIKOS MELETOPOULOS LI WEN BO COSTUMES WANG LING DIRECTEUR DE PRODUCTION WANG JIAN QIANG
PRODUIT PAR NING NING PAUL DELBECQ STEVE RENE UNE COPRODUCTION GUANGXI FILM GROUP STELLAR MEGA FILMS LTD PAN EURASIA FILMS ENVISION FILMS EN ASSOCIATION AVEC KINOLOGY DISTRIBUTION SALLES FRANCE ET EDITION VIDEO UGC



星美(北京)影业有限公司
STELLAR MEGA FILMS LTD

ENVISION films

www.ugcdistribution.fr

PAN EURASIA

KINOLOGY

KINOLOGY



UGC PRÉSENTE



16^e FESTIVAL DU FILM ASIATIQUE DE DEAUVILLE

2014

- FILM DE CLÔTURE -

LE PROMENEUR D'OISEAU

LE NOUVEAU FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR
PHILIPPE MUYL

AVEC

LI BAO TIAN QIN HAO LI XIAO RAN YANG XIN YI

SORTIE NATIONALE LE 7 MAI 2014

Matériel téléchargeable sur www.ugcdistribution.fr

Durée : 1h40

DISTRIBUTION

UGC DISTRIBUTION

24, avenue Charles-de-Gaulle

92200 Neuilly-sur-Seine

Tél : 01 46 40 46 89

sgarrido@ugc.fr

RELATIONS PRESSE

SOPHIE BATAILLE

16, avenue Pasteur

92170 Vanves

Tél : 06 60 67 94 38

sophie_bataille@hotmail.com

SYNOPSIS

Afin de tenir la promesse faite à sa femme, ZHIGEN décide de retourner dans son village natal pour y libérer son oiseau, unique compagnon de ses vieilles années. Il prévoyait de faire ce périple en solitaire, mais on lui confie RENXING, sa petite-fille, jeune citadine gâtée, contrainte de partir avec lui.

Au cours de ce voyage aux confins de la Chine traditionnelle, dans une nature magnifique, ces deux êtres que tout sépare vont se dévoiler l'un à l'autre, partager des souvenirs et des aventures. La petite fille va découvrir de nouvelles valeurs, et particulièrement celles du cœur.

Le film a principalement été tourné à Pékin et dans la province du Guangxi, à Yangshuo, Guilin, près de Sanjiang, dans des villages de la minorité Dong.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE MUYL

Comment est né ce projet hors normes ?

Ce n'est pas moi qui en ai eu l'idée au départ. LE PAPILLON, que j'ai tourné en 2002, a eu un immense succès en Chine, ainsi que la chanson du générique : son compositeur, Nicolas Erréra, s'est même retrouvé face à Jackie Chan qui lui fredonnait la mélodie ! Je n'ai eu vent de cette improbable popularité que tardivement, en allant au Panorama du cinéma français à Pékin, en 2009, où j'ai rencontré Steve René, un producteur français marié à une Chinoise. Il m'a demandé si j'accepterais de m'embarquer dans une aventure cinématographique chinoise. Je lui ai répondu que c'était une question étrange car je ne connaissais rien à cette culture. Et puis, l'idée a fait son chemin, j'ai rencontré la femme de Steve, Ning Ning, qui avait été actrice et présentatrice télé, et on a commencé à évoquer ce projet à distance. Dans un premier temps, on a envisagé de faire le remake du PAPILLON, mais je me suis rendu compte que c'était une fausse piste. D'abord, je n'avais pas très envie de faire un remake, et surtout, le papillon n'a pas une grande force symbolique en Chine. J'ai donc opté pour un scénario original, même s'il fallait avant tout que je m'imprègne d'une culture que je ne connaissais pas.

L'appréhension de tourner dans un pays aussi éloigné de notre culture ne vous a jamais freiné ?

Lorsqu'on m'a proposé ce projet, et que je me suis dit que j'allais diriger des acteurs dont je ne comprenais pas la langue, j'aurais dû, raisonnablement, dire non. Mais j'avais vraiment envie de vivre une aventure humaine totalement inédite pour moi. J'ai pris des cours de chinois intensifs, j'ai beaucoup lu et j'ai passé du temps sur place, en me laissant imprégner par le pays. Car on ne fait pas un tel film avec des idées préconçues : la seule approche qui me semblait envisageable, c'était d'être une éponge et de m'inspirer de la philosophie du judo ! Autrement dit, dans mes rencontres, je n'ai pas cherché à passer en force, mais à utiliser l'énergie que me donnait mon interlocuteur. Aujourd'hui, je m'aperçois que je pensais gravir une montagne dont je ne voyais pas le sommet, mais qu'en réalité j'ai fait un vrai saut dans le vide.

Vous avez donc entamé votre apprentissage de la Chine en vous rendant sur place à plusieurs reprises.

Oui, et j'ai commencé par passer du temps à Pékin. Steve m'a servi de « guide » : c'était une excellente porte d'entrée pour tenter de décrypter la société chinoise. J'ai d'abord été frappé par le contraste saisissant entre la richesse apparente et l'exhibition de l'argent de certains et le dénuement de ceux qui n'ont rien. Cette situation témoigne d'une formidable accélération du temps : en moins de trente ans, la société chinoise a fait un bond spectaculaire. C'est ce qu'on voit dans le film sur deux générations : alors que le grand-père était un paysan qui a connu la Révolution culturelle et qui est venu à Pékin pour que son fils fréquente l'université, celui-ci est devenu un immense architecte. Quant à la petite fille, qui incarne la génération suivante, elle est archi-gâtée. C'est donc un concentré d'histoire qui s'est étalé sur plus d'un siècle dans la civilisation occidentale et qui a pris moins de trois décennies en Chine !

Comment s'est passée l'écriture ?

Pendant que j'étais sur place, j'ai écrit un premier jet autour d'un vieux bonhomme qui revient dans son village pour ramener un oiseau que lui avait offert sa femme. Ning Ning l'a lu et traduit, puis j'ai fait une analyse extrêmement détaillée du script avec une scénariste chinoise, en évoquant tous

les enjeux : Est-ce qu'en Chine les gens se disent bonjour en se serrant la main ? À quoi ressemblent leurs gestes ? Quels sont les codes ? Etc. Par exemple, je voulais qu'il y ait un conflit entre le père et le fils pour des raisons dramaturgiques. Mais on m'a expliqué qu'un fils respectait son père et ne pouvait pas se disputer ouvertement avec lui. C'est l'héritage de la philosophie confucéenne qui impose le respect des aînés. À la fin d'une réunion de travail, j'ai dit à mon assistante, qui me servait d'interprète, que je ne comprenais pas : elle m'a raconté qu'elle-même ne parlait plus à son père, mais sans jamais être en conflit avec lui ! Du coup, lorsque le grand-père commet une faute majeure à l'égard de sa petite-fille, le père refuse de lui adresser la parole, mais sans l'invectiver. Autant dire que l'écriture a pris beaucoup de temps.

Comment se sont esquissés les personnages ?

Le grand-père, joué par un comédien que j'ai rencontré avant d'écrire le scénario, est un ancien paysan issu d'un petit village du sud de la Chine. Il est monté à Pékin pour accompagner son fils et lui ouvrir des perspectives, mais, comme de nombreux ruraux venus à la capitale, il a dû travailler à l'usine et sacrifier sa vie pour que son fils fasse de bonnes études. Pour un homme comme le grand-père, il est capital que la génération suivante accède à une meilleure vie.

Son fils a fait un bond social sans état d'âme. C'est un type brillant qui a bénéficié de la pleine croissance du pays : célèbre et talentueux, il est happé par un travail qui l'oblige à voyager dans le monde entier. Il est marié à une jolie femme qui, elle aussi, est accaparée par son métier. C'est donc un couple engagé dans une course en avant frénétique, parfaitement représentative des excès propres à cette classe sociale extrêmement fortunée. Pas étonnant qu'ils vivent dans un appartement de plus de 2,5 millions d'Euros, situé dans un quartier branché de la capitale !

Mais, à mon sens, le personnage le plus emblématique de cette évolution de la société chinoise, c'est la gamine : contrairement à son père et à son grand-père, elle ne connaît plus son histoire et elle est, pour ainsi dire, acculturée.

Peut-on dire qu'il s'agit d'un récit initiatique ?

C'est un voyage vers les racines : le grand-père repart vers son passé, tandis que sa petite-fille découvre d'où elle vient. Il y a donc une introspection dans le voyage qui, effectivement, possède un caractère initiatique : la fillette va à la rencontre de son identité la plus profonde, ce qui va la changer à tout jamais. Pour moi, c'est le propre d'un voyage initiatique que de vous ramener à votre être profond.

Vous évoquez une famille éclatée qui a perdu l'habitude de se parler et qui réapprend à communiquer...

Quand le fils renoue avec son père, la tension qu'il éprouve à l'égard de sa femme retombe. En cela, le film est très chinois, parce que les Chinois sont obsédés par l'idée de l'harmonie et que la famille est emblématique de l'harmonie. La petite fille découvre non seulement ses racines, mais devient la médiatrice grâce à laquelle l'unité familiale se reforme.

À travers le film, vous brossez un portrait de la Chine contemporaine qui se distingue de la plupart de ceux que nous renvoie le cinéma chinois.

Il y a toujours plusieurs facettes à une réalité. Certes, la Chine de Jia Zhang Ke est vraie, mais celle que je montre, avec un autre regard, est tout aussi véridique. Le couple est réel, les décors sont réels, et les rapports avec la petite fille sont réels. Ce sont donc des personnages d'une grande justesse : ils ne sont ni fantasmés, ni caricaturés, mais directement inspirés d'une réalité à laquelle je me suis confronté. Les cinéastes chinois, eux, tiennent à dresser un portrait critique de leur société, ce que je ne me serais pas autorisé à faire.

Dans le film, Pékin offre le visage d'une métropole de verre et d'acier d'une grande modernité.

C'est vrai, même si c'est plus manifeste encore à Shanghai, où la modernité est mieux maîtrisée. À Pékin, il n'y a pas de cohérence architecturale : c'est à qui fera la tour la plus haute et la plus impressionnante ! Je suis féru d'architecture moderne et j'ai choisi quelques sites qui vont dans le sens de mon propos. Ce que je montre dans le film, c'est donc une vision personnelle de la ville. Pour autant, l'appartement est tel quel et offre la vue qu'on y découvre.

On découvre un pays d'une beauté saisissante que, là encore, on ne voit guère dans le cinéma chinois contemporain.

Je ne me sentais pas légitime pour porter un regard critique sur le pays, mais je voulais proposer une réflexion. À l'attention du public chinois, j'avais envie de dire «N'oubliez pas que vous avez un beau pays et tâchez de le préserver ». Et à l'adresse des Français, je souhaitais affirmer que la Chine ne se résume pas qu'à la pollution, la malbouffe et l'exploitation des gens dans les usines, mais qu'il s'agit aussi d'un pays magnifique dont les sites naturels sont sublimes. C'est donc une invitation au voyage et à la découverte.

Comment s'est déroulé le casting ?

De manière générale, je me réjouis d'avoir rencontré les quatre acteurs principaux car le film doit beaucoup à la qualité de leur interprétation. Non seulement ils savaient qu'ils travaillaient avec un réalisateur qui ne parlait pas leur langue, mais ils se sont un peu adaptés à l'approche française du métier en allant vers plus de sobriété, car les comédiens chinois ont parfois tendance à exagérer le pathos.

Le grand-père est interprété par Li Bao tian, comédien très populaire en Chine qu'on a vu chez Zhang Yimou et qui tourne beaucoup pour la télévision.

Pour la mère, j'ai choisi Li Xiao Ran, qui n'a pas la notoriété d'autres stars, mais qui m'a plu parce qu'elle est naturelle et d'une belle simplicité. Je ne peux travailler qu'avec les gens avec qui je m'entends bien humainement.

Quant à Qin Hao, qui joue le père, je l'avais découvert dans Mystery de Lou Ye. Je l'ai rencontré au tout début du casting, avant de voir d'autres comédiens plus connus que lui, et puis je suis revenu à lui.

Pour la petite-fille, j'ai rencontré beaucoup d'enfants et j'ai eu la chance de découvrir cette gamine qui m'a comblé. Dans la vie, elle est adorable, travailleuse, et intelligente. Et surtout, Li Bao tian et elle s'entendaient à merveille.

Enfin, j'ai fait appel à une dizaine de non professionnels que j'ai trouvés parfois deux jours avant le tournage, comme le vieil homme édenté que le grand-père retrouve au village. J'ai pris des risques parce que je n'ai pas l'habitude de travailler avec des non professionnels. Mais ils n'étaient pas du tout complexés : bien au contraire, ils ont été d'une grande justesse.

Comment fait-on pour diriger des acteurs dans une langue où l'on n'a aucun repère ?

Je me suis habitué à la musicalité de la langue qui est très dynamique, si bien que j'avais une certaine proximité avec elle, sans pour autant comprendre le contenu des propos. Quand je vois le film aujourd'hui, je me demande parfois par quel miracle il n'y a pas eu d'accidents dans les dialogues. Franchement, je ne sais pas comment on s'en est sorti ! (rires) D'autant plus qu'on a tourné en son direct – à l'exception de deux répliques postsynchronisées – avec un ingénieur du son français qui ne parlait pas non plus chinois...

Bien sûr, je me reposais sur mes interprètes à qui je demandais en permanence si telle ou telle phrase avait été prononcée correctement. Mais je me suis «couvert» en tournant énormément de prises pour avoir le maximum de plans au montage. Je dois beaucoup aux acteurs qui, souvent,

proposaient spontanément de refaire une prise. Ce qui m'a fait très plaisir, c'est que des Chinois qui ont vu le film m'ont dit que l'ensemble était d'une grande justesse.

Vous n'avez pas dû faire de concessions vis-à-vis des autorités chinoises ?

Même si on adorerait que je me plaigne de la censure – qui est un vrai problème pour les Chinois, – je dois dire qu'en allant en Chine, j'acceptais forcément le «contrat moral» et les contraintes qui accompagnaient ma démarche. Mais avec ce film-là, totalement apolitique, je n'étais pas exposé aux foudres de la censure chinoise. Pour autant, je n'ai pas non plus essayé d'écrire un scénario «lisse». J'ai seulement dû réduire le temps d'attente des passagers dans un bus tombé en panne pour montrer le bon fonctionnement du système dans le pays. Cela n'allait pas trop loin...

Plusieurs plans semblent tournés sur le vif, presque en caméra cachée...

Absolument. L'avantage en Chine, c'est qu'il n'y a pas de droit à l'image ! (rires) Par exemple, dans la ville de Yangshuo, on s'est glissé parmi la foule pour tourner la voiture des mariés, les badauds qui se baladent avec des ballons de toutes les couleurs, ou ceux qui se livrent au troc au bord de la route – la Chine est extrêmement photogénique. Les couleurs, les matières, l'architecture y sont magnifiques. Par ailleurs, je suis très attentif au cadre et à la composition. Mais il faut dire que les textures, les tonalités et les formes géométriques du pays facilitent le travail de composition. J'ai travaillé avec un opérateur chinois fantastique qui n'avait pourtant pas une grande expérience.

Pourquoi avez-vous fait appel au compositeur Armand Amar, qui est très éloigné de la culture chinoise ?

Il est éloigné de la culture chinoise, mais pas des musiques ethniques traditionnelles. De toute façon, je ne voulais pas d'une musique trop présente, mais d'une partition élégante. J'ai donc dit à Armand que je ne souhaitais pas d'une «musique à la chinoise» et je lui ai demandé de ne pas recourir au erhu, l'instrument à cordes traditionnel. Ce qui m'a plu, c'est que la musique d'Armand possède une ligne mélodique assez discrète, et qu'elle contribue à l'ambiance poétique du film.

La postproduction a été réalisée en France.

Oui, parce que je tenais à ce qu'elle ait un raffinement qu'on n'aurait pas eu en Chine. Par exemple, en Chine, le technicien qui monte le film est un exécutant qui travaille sous les ordres du réalisateur. Or, je voulais un monteur au sens français du terme, autrement dit qui nous apporte un regard critique et artistique.

Comment s'est passée la production ?

C'est la deuxième coproduction officielle franco-chinoise, et la première par un réalisateur français. D'ailleurs, je ne pense pas qu'un cinéaste non chinois ait déjà tourné un film totalement chinois, en chinois, initié par une production chinoise, avant ce projet. Très peu de films ont été entrepris avec un tel risque producteur : les financeurs chinois et français ont mis beaucoup de leur poche, sans être aidés par le CNC. Financièrement, c'était donc une aventure extrêmement difficile. Au final, ce film est le fruit d'un engagement extraordinaire de chacun : nos partenaires chinois et français ont été d'une ténacité exemplaire.

PHILIPPE MUYL

RÉALISATEUR ET SCÉNARISTE

PHILIPPE MUYL est né à Lille en 1953. Après son bac philo, et féru de dessin, il étudie les Arts graphiques en Belgique, puis à l'Ecole Supérieure de Publicité de Paris, et exerce le métier de Directeur Artistique dans la publicité pendant plusieurs années chez Publicis et Elvinger, puis responsable de la publicité dans l'hebdomadaire culte Pilote. Il exerce en free-lance la fonction de concepteur-rédacteur de publicité pour les agences.

Arrivent les années 70, où la mode pour la communication d'entreprises est à l'audiovisuel. A la croisée des chemins entre le graphisme et l'écriture, le cinéma s'impose à lui... Avec un associé, il monte une société de production, et pendant quinze ans va réaliser des films industriels et des spots publicitaires. Parallèlement, il se forge une grande culture cinématographique en voyant tous les films possibles. Progressivement, il analyse la construction des scénarios, et se décide à en écrire lui-même. Mais sans relations dans le cinéma, ils restent dans ses tiroirs. En 1980, il réalise un premier court-métrage, L'École des chefs (Prix Fipresci Festival de Lille), et après avoir lu le roman Une jeune fille nue (Nikos Athanassiadis), il en écrit l'adaptation et obtient l'avance sur recettes. Faute d'avoir trouvé un producteur susceptible de l'accompagner mais bien décidé de profiter de cette opportunité, il choisit de produire lui-même le film L'ARBRE SOUS LA MER en 1985 avec Christophe Malavoy et Julien Guiomar. C'est un échec, et il lui faudra 8 ans pour rembourser ses dettes... Sa carrière a démarré ! Durant les années qui suivent, il continue de tourner de nombreux films d'entreprise, expérimentant pour l'occasion les nouveaux formats: l'Omnimax («Top Chrono», film sur la F1 pour Renault) et la 3D (film en 70mm et stéréovision).

En 1993, Alain Poiré, producteur chez Gaumont, lui propose d'adapter au cinéma la pièce de théâtre de Jean-Pierre Bacri et Agnès Jaoui CUISINE ET DEPENDANCES. Ce sera son premier grand succès public.

En 2011, l'extraordinaire notoriété en Chine de son film LE PAPILLON le conduit à entreprendre un projet du même type, mais spécifiquement adapté au marché chinois. Il décide donc de tourner en Chine LE PROMENEUR D'OISEAU (YE YING), en chinois et avec uniquement des acteurs chinois. Après 11 FLEURS de Wang Shuaoshuai, il s'agit de la deuxième coproduction franco-chinoise (Envision Film Pékin / Pan Eurasia France) et du premier film chinois réalisé par un Français.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE (en tant que réalisateur)

2013 LE PROMENEUR D'OISEAU

2008 MAGIQUE - *Time for peace Film and Music Awards. New York* 2009, *Prix du public Festival de Rome (films destinés aux 8/12 ans), Prix du Public festival de Changchun (Chine)*

2002 LE PAPILLON - *Prix du Public Festival de Moscou, Prix du Public au Festival de Giffoni, Prix du Public au Festival de Tremcin, Grand Prix au Festival d'Ispahan, Grand Prix au Festival du Caire*

2000 LA VACHE ET LE PRESIDENT - *Prix Cannes Junior à Beyrouth, Prix du Public Festival de Moscou, «Golden linx» Festival Okomedia Franckfort*

1997 TOUT DOIT DISPARAÎTRE

1993 CUISINE ET DEPENDANCES

1985 L'ARBRE SOUS LA MER - *Prix de la meilleure photographie (Bernard Lutic) Festival de San Sébastian, «Voile d'or» Festival des films de Mer de Dinard*

ARMAND AMAR

COMPOSITEUR DE LA MUSIQUE

Français d'origine marocaine, né à Jérusalem en 1953, Armand Amar passe son enfance au Maroc. Fort des sésames d'instruments jugés alors exotiques, il part tôt à la rencontre de cet «ailleurs» promis par des musiques extra-européennes. D'abord en autodidacte, toujours à la recherche très physique des expériences, puis pendant des années marquées au sceau d'un engagement total, qui le conduisent à pratiquer les tablas, à découvrir le zarb ou les congas, auprès de différents maîtres de musiques traditionnelle et classique.

Suit en 1976 la découverte de la danse, à l'invitation du chorégraphe sud-africain Peter Goss, anthropologue de formation. Soudain, ce qu'il recherche est là : un rapport direct à la musique, le pouvoir d'improviser sans contraintes, les vertus de l'échange in situ. Il travaille depuis, avec un nombre considérable de chorégraphes appartenant à tous les courants de la danse contemporaine (Marie-Claude Pietragalla, Carolyn Carlson, Francesca Lattuada, etc.). Deux aventures parallèles enrichissent sa palette : son implication dans l'école de comédiens d'un Patrice Chéreau et l'enseignement au Conservatoire National Supérieur sur les rapports musique et danse.

Un syncrétisme d'influences spirituelles et musicales qui se retrouve dans ses musiques de films dont voici une sélection : AMEN (2000), LE COUPERET (2005) et EDEN A L'OUEST (2009) de Costa-Gavras. LE CONCERT (2009), VA, VIS ET DEVIENS (2006), LA SOURCE DES FEMMES (2011) de Radu Mihaileanu, HORS-LA-LOI (2010) et INDIGENES (2006) de RACHID BOUCHAREB, LA FAUTE A FIDEL de Julie Gavras (2006), LE PREMIER CRI de Gilles de Maistre (2007), LA JEUNE FILLE ET LES LOUPS (2008) et TU SERAS MON FILS (2011) de Gilles Legrand, SAGAN de Diane Kurys (2008), LES 5 DOIGTS DE LA MAIN de Alexandre Arcady, HOME de Yann Arthus-Bertrand (2009), LES HOMMES LIBRES de Ismaël Ferroukhi (2010). En 2012 Armand Amar écrit les bandes originales de deux films brésiliens : MON BEL ORANGER de Marcos Bernstein et AMAZONIA ETERNA de Belisario Franca, et des nouveaux films de Yann Arthus-Bertrand PLANETE OCEANS, Alexandre Arcady CE QUE LE JOUR DOIT A LA NUIT, et de Costa-Gavras LE CAPITAL. Dernièrement, il a travaillé sur les bandes originales des films de Diane Kurys POUR UNE FEMME, de Nicolas Vanier, BELLE ET SEBASTIEN et a composé la musique originale du nouveau film de Philippe Muyl, LE PROMENEUR D'OISEAU.

Armand Amar a fondé en 1994 le label Long Distance avec son complice Alain Weber et qui peut se prévaloir aujourd'hui d'une soixantaine de titres (musiques traditionnelles et classiques). Les CDs de ses musiques paraissent chez naïve, Long Distance, Universal et Sony.

2003 – Nomination pour le César de la meilleure musique de film pour AMEN de Costa-Gavras.

2006 - Nomination pour le César de la meilleure musique de film pour VA, VIS ET DEVIENS de Radu Mihaileanu.

2007 – Nomination pour le César de la meilleure musique de film pour INDIGENES de Rachid Bouchareb.

2009 - César de la meilleure musique de film pour LE CONCERT de Radu Mihaileanu

La même année, lui a été décerné par The International Film Music Critics Association le «Excellence in Scoring», prix de la meilleure bande originale pour un film documentaire pour HOME de Yann Arthus-Bertrand.

En juin 2011, il a créé au Festival des musiques sacrées du monde de Fès, au Maroc, sa première œuvre tout à fait personnelle, un «oratorio mundi» nommé Leylâ&Majnûn, d'après la légende du même nom, avec une quarantaine de chanteurs et musiciens de tous horizons.

LES COMÉDIENS

LI BAO TIAN : LE GRAND-PÈRE

Li Bao tian est l'une des grandes figures masculines du cinéma chinois depuis le milieu des années 1980. Il se fait connaître en Occident comme l'acteur fétiche de Zhang Yimou dans les longs métrages JU DOU (1990) et SHANGHAI TRIAD (1995) aux côtés de Gong Li ainsi que dans la comédie KEEP COOL (1997). Outre ses rôles dans des inédits en France tels que WOMAN-DEMON-HUMAN de Huang Shuqin (1987), DON'T KIDDING ME de Zhang Hui (1987) où COUNTRY TEACHERS de Qun He (1994) qui ont marqué durablement le septième art de son pays, il réapparaît à Venise en 2006, en juge itinérant au centre du DERNIER VOYAGE DU JUGE FENG de Liu Jie qui sort en France à l'automne 2007. Star du grand écran, il est également une star émérite du petit écran avec notamment la série XI LAILE, MEDECIN DIVIN, diffusé et sous-titré en français sur CCTV-F (chaîne chinoise en français). Il signe son retour dans les salles obscures en 2014 avec LE PROMENEUR D'OISEAU de Philippe Muyl.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2014 LE PROMENEUR D'OISEAU de Philippe Muyl
2006 LE DERNIER VOYAGE DU JUGE FENG de Liu Jie
1997 KEEP COOL de Zhang Yimou
1995 SHANGHAI TRIAD de Zhang Yimou
1994 COUNTRY TEACHERS de Qun He
1991 GUO NIAN de JianZhong Huang
1990 JU DOU de Zhang Yimou
1987 DON'T KIDDING ME de Hui Zhang
1987 WOMAN-DEMON-HUMAN de Huang Shuqin

LI XIAO RAN : LA MÈRE

Née en 1976 et diplômée de l'Académie de danse de Pékin, Li XiaoRan s'est très tôt intéressée au cinéma. Débutant dans des séries à la télévision à partir du milieu des années 1990, elle décroche un rôle majeur qui la fera connaître en France dans LES FILLES DU BOTANISTE (2006) de DaiSijie, aux côtés de Mylène Jampanoï. Son rôle considéré comme sulfureux pour une Chinoise la propulse aux devants des médias et lui permet d'endosser des personnages plus importants que cela soit pour le petit écran ou pour le cinéma.

LE PROMENEUR D'OISEAU de Philippe Muyl signe sa deuxième collaboration à une production internationale et conforte sa relation avec la France entamée en 2006.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2014 LE PROMENEUR D'OISEAU de Philippe Muyl
2012 RIPPLES OF DESIRE de Zero Chou
2011 SWORDSMEN de Peter Chan
2010 DRIVERLESS de Zhang Yang
2010 EAST WIND RAIN de Liu Yunlong
2006 DRAGON TIGER GATE de Wilson Yip
2006 LES FILLES DU BOTANISTE de Dai Si Jie
2004 THE GAME OF KILLING de Agan

QIN HAO : LE PÈRE

Tel que le fut Liu Ye ou Chang Chen à leurs époques respectives, Qin Hao est devenu l'un des principaux acteurs de la nouvelle génération du cinéma d'auteur chinois. Sa solide et fructueuse collaboration avec le réalisateur Lou Ye lui ont permis de briller par sa complexité de jeu dans NUITS D'IVRESSES PRINTANIERE (2006) et MYSTERY (2012). Il est également l'une des pièces maitresses des films SHANGHAI DREAMS (2004) et CHONGQING BLUES (2010) de Wang Xiaoshuai, et a su se faire remarquer des spectateurs français par ces quatre longs métrages. Qin Hao collabore désormais avec des productions de grande ampleur, dont LE PROMENEUR D'OISEAU de Philippe Muyl où il incarne un père en quête d'un bonheur retrouvé avec sa femme, sa fille et son propre père.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2014 LE PROMENEUR D'OISEAU de Philippe Muyl
2012 MYSTERY de Lou Ye - *Sélection Un certain Regard Cannes 2012*
2011 THE NEXT MAGIC de Cho Li
2010 CHONGQING BLUES de Wang XiaoShuai - *Sélection officielle Cannes 2010*
2009 NUIT D'IVRESSE PRINTANIERE de Lou Ye - *Sélection officielle Cannes 2009*
2007 IRREVERSI de Michael Gleissner
2005 SHANGHAI DREAMS de Wang XiaoShuai - *Grand prix du jury Cannes 2005*

YANG XIN YI : LA PETITE FILLE

Yang Xin Yi est une jeune comédienne expérimentée malgré son jeune âge qui a déjà joué dans de nombreuses publicités et téléfilms en Chine. LE PROMENEUR D'OISEAU est son premier rôle principal au cinéma.

LISTE ARTISTIQUE

ZHIGEN, le grand-père
RENXIN, la fille
QIANING, la mère
CHONGYI, le père

LI BAO TIAN
YANG XIN YI
LI XIAO RAN
QIN HAO

LISTE TECHNIQUE

REALISATEUR
SCENARIO, ADAPTATION, DIALOGUES
MUSIQUE ORIGINALE COMPOSEE PAR
1ER ASSISTANT REALISATEUR
DIRECTEUR DE PRODUCTION
REGISSEUR GENERAL
CHEF OPERATEUR
CHEFS DECORATEURS
CHEFS MONTEURS
CHEF MAQUILLEUSE
INGENIEUR DU SON
ASSISTANT DU SON
CHEF MONTEUR SON
MIXEUR
PRODUCTIONS
EN COPRODUCTION AVEC

PRODUCTEURS DELEGUES
CHANSON GENERIQUE DE FIN interprétée par

PHILIPPE MUYL
PHILIPPE MUYL
ARMAND AMAR
KEN SIU
WANG JIAN QIANG
WANG JIAN JUN
SUN MING
LI WEN BO ET NIKOS MELETOPOULOS
KAKO KELBER ET MANU DE SOUSA
DANIELE VUARIN
YVES OSMU
JEROME COIC
PATRICE GRISOLET
DOMINIQUE GABORIEAU
PAN EURASIA FILMS ET ENVISION FILMS
GUANGXI FILM GROUP
ET STELLAR MEGA FILMS LTD
PAUL DELBECQ, NING NING, STEVE RENE
SHANG WENJIE