

EPICENTRE FILMS PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
SÉLECTION OFFICIELLE 2019

灼秘密

NINA WU

UN FILM DE MIDI Z



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

EPICENTRE FILMS PRÉSENTE

NINA WU

UN FILM DE **MIDI Z**

TAIWAN/MALAISIE/BIRMANIE - DCP 2K - COULEUR - IMAGE 2.39 - SON 5.1

103 MIN

« Le soir où j'ai terminé la lecture du scénario écrit par Wu Ke-Xi, je n'ai pu fermer l'oeil avant l'aube. Dans un état de demi-conscience, j'ai fait un rêve : j'étais dans le Myanmar de mon enfance, je ramassais du petit bois sur la pente d'une colline calcinée, et je rencontrais une femme, une belle femme que la folie avait poussée à arracher ses vêtements et à courir nue dans ce paysage dévasté. »

Midi Z

SORTIE LE 8 JANVIER 2020

Matériel de presse téléchargeable sur
WWW.EPICENTREFILMS.COM

DISTRIBUTION

Daniel Chabannes
55, rue de la Mare 75020 Paris
01 43 49 03 03
info@epicentrefilms.com

MAKNA PRESSE

Chloé Lorenzi
01 42 77 00 16
06 08 16 60 26
info@makna-presse.com



SYNOPSIS

Nina Wu a tout quitté pour s'installer à Taipei dans l'espoir de faire une carrière d'actrice. Mais elle n'a tourné jusqu'alors que quelques publicités. Un jour, son agent Mark lui propose le casting du rôle principal d'un film d'espionnage. Malgré sa réticence à la lecture des scènes de nu et de sexe, Nina se rend à l'audition.

ENTRETIEN AVEC MIDI Z RÉALISATEUR

Quelle est la genèse de *Nina Wu* ?

Nina Wu est le premier film que je réalise à partir d'un scénario, écrit par quelqu'un d'autre que moi. C'est aussi la première fois que je ne fais pas un film qui parle de mon pays natal. Un soir, Wu Ke-xi m'a envoyé son scénario que j'ai lu d'une traite. J'ai trouvé qu'il était personnel, sensible, féminin et inscrit dans le contemporain. Il fourmillait d'éléments visuels et était très bien écrit. Je me suis dit que cela ferait un film incroyable et j'ai voulu le réaliser. C'était la première fois que j'allais tourner à Taïwan, loin de mes sujets habituels. J'ai donc demandé à Wu-Ke-xi si je pouvais le mettre en scène. Je voulais être libre de choisir l'actrice principale. Nous avons fait des auditions. Mais après trois mois de casting, j'ai trouvé que Wu Ke-xi était celle qui convenait le mieux pour le rôle. Elle avait mis tellement d'elle dans cette histoire. Wu Ke-xi était Nina Wu. La scénariste se reflétait dans le personnage. A la lecture du scénario, je pouvais facilement visualiser l'histoire. Nous avons ajouté beaucoup d'éléments culturels taiwanais. Il y a le temps du récit et le temps où « le film dans le film » s'installe. J'ai suggéré d'ajouter ou de retrancher des éléments et Wu Ke-xi procédait à des réécritures. Cela lui a pris un mois pour rédiger un scénario définitif. Mais à partir du moment où elle a obtenu le rôle, j'ai amendé le scénario tout seul, en fonction des autres acteurs et des décors.

Qu'est-ce que les moyens de production confortables de *Nina Wu* ont changé à votre cinéma ?

Mes films précédents m'ont appris à quel point je réagis rapidement aux décors et aux situations. Avec un budget correct, j'ai appris à communiquer avec les différentes unités de production. J'ai étudié les Beaux-arts et les Arts visuels. Je maîtrise le langage visuel. Mais le plus compliqué à gérer, ce sont les questions d'ordre « philosophique ». Par exemple, comment rendre les effets visuels visibles mais invisibles ? Est-ce que faire un long travelling aurait l'air prétentieux ? Est-ce qu'on peut qualifier de réalistes les films tournés avec une caméra à l'épaule ou au contraire, avec une caméra qui ne bouge jamais ? Après avoir vu *Nina Wu*, des gens m'ont dit que mes films précédents étaient réalistes alors que celui-ci était très artificiel. Je leur ai répondu que le style réaliste était aussi artificiel, mais simplement obtenu d'une manière différente. J'ai grandi dans une famille très pauvre où le confort matériel était rare. Un *background* familial comme celui-là m'a incité à faire des films de manière rationnelle et pragmatique.



Comment avez-vous travaillé avec Wu Ke-xi pendant le tournage ?

Comme le personnage de Nina est présent de bout en bout du film, Wu Ke-xi me faisait part de ses idées sur le plateau. C'était une aide précieuse pendant le tournage. Le développement du film était plus organique et pas seulement limité à un seul point de vue. J'ai intégré le sien, y compris au moment de la pré-production. Wu Ke-xi a donné son avis sur les costumes, la photographie les couleurs, ce qui a beaucoup amélioré l'esthétique générale du film. Peu de réalisateurs ont la possibilité d'échanger autant d'idées avec leur actrice principale. C'est une expérience rare.

L'histoire s'inspire de l'affaire Weinstein. En quoi était-ce important de s'en tenir toutefois à des événements fictifs ?

Je pense qu'un artiste, inscrit dans son époque, doit s'intéresser aux tragédies qui la traversent. Ses sentiments doivent se retrouver dans son travail et constituer une réponse et une réaction à ces événements. Le film nous rappelle surtout comment la société patriarcale voit les femmes et les définit. L'affaire Weinstein dont s'inspire le film n'occupe qu'une petite place dans l'intrigue. Mais bien sûr, il y a des liens évidents. Par exemple, la chambre 1408 où l'héroïne se fait piéger au moment de l'audition. La référence est empruntée à *Chambre 1408*, un film d'horreur produit par Weinstein. Cependant, le film peut se suffire à lui seul, sans qu'on se réfère nécessairement à l'affaire. Elle n'a pas d'incidence sur la compréhension du film par le spectateur.



La structure du film est complexe du fait de sa narration éclatée entre différentes temporalités. Comment l'avez-vous travaillée ?

Le scénario écrit par Wu Ke-xi n'a jamais été linéaire. De mon côté, j'ai brouillé la frontière entre la le rêve et la réalité, le présent et le passé. D'autant plus que le film traite d'un syndrome de stress post-traumatique. Nina confond souvent la réalité avec le rêve, à cause de son traumatisme. C'est comme si elle était schizophrène. En fait, l'intrigue est très limpide mais le montage bouscule les habitudes du public. Les effets visuels permettent toutefois d'établir une distinction entre les rêves et la réalité. Bien sûr, la logique du spectateur est malmenée. Un rêve à l'intérieur d'un rêve revient souvent dans le film : Nina rêve qu'elle marche dans un long couloir d'hôtel et qu'elle cherche la chambre 1408. Elle est réveillée par l'aboïement d'un chien. Dans la scène suivante, on suppose qu'elle se réveillera de nouveau mais ce n'est pas le cas. Dans « le rêve à l'intérieur du rêve », son chien se fait tuer et les mains de son père sont couvertes de sang. Sa petite amie crie. Nina continue de rêver jusqu'à ce que la sonnerie de son téléphone la réveille cette fois-ci pour de bon.

Quand on filme une histoire comme celle-là, la logique et la chronologie ne sont pas si difficiles, mais le montage est très compliqué en revanche.

Le film est-il construit comme un flashback, la première scène contenant suffisamment d'indices pour nous laisser à penser qu'elle est l'épilogue du film ?

L'héroïne vit souvent dans le passé ou le futur. La scène de l'agression se situe dans la première moitié de l'histoire. Mais on s'est rendu compte qu'on pourrait la décaler à la fin quand on montait le film. Parfois, Nina pense qu'elle fait un cauchemar mais il s'agit d'un souvenir qui remonte à la surface. L'histoire s'achève quand le film commence. La magie du cinéma nous permet d'embrasser à la fois le passé et le présent de l'héroïne.



Comment avez-vous élaboré le style visuel de votre film et son atmosphère qui évoque aussi bien Brian de Palma que David Lynch ?

C'est la première fois que je prenais autant de temps pour discuter de l'aspect visuel que je voulais donner à mon film avec le directeur de la photographie et le directeur artistique. Je n'avais jamais eu à le faire auparavant car c'était inutile. Nous n'avions ni temps, ni argent et on tournait clandestinement. Au titre de nos références, nous discutons des films de Yorgos Lanthimos et de Nicolas Winding Refn. Nous avons aussi beaucoup évoqué l'univers du peintre américain Edward Hopper avec mon directeur artistique.

Vous utilisez beaucoup de travellings. Etait-ce une manière de rentrer dans la tête de Nina ?

Ce mouvement de caméra donne l'impression qu'on se rapproche plutôt du plus profond de son cœur. Mais cela montre aussi que les choses ne sont pas aussi simples qu'elles en ont l'air, ce qui inclut cette narration éclatée et le sentiment que quelque chose va arriver.

Le son est très organique et fonctionne comme un souvenir et même une conscience. Comment l'avez-vous pensé ?

Le son et la couleur rouge représentent tous deux les souvenirs douloureux de l'héroïne. Quand on faisait le mixage, on a amplifié les sons, de sorte que les spectateurs peuvent ressentir le trauma dont souffre l'héroïne. Parfois, ces sons mettent les spectateurs mal à l'aise mais c'est nécessaire car ils permettent au public d'éprouver de l'empathie pour Nina.

Comment avez-vous travaillé les scènes fantasmagiques pour que le spectateur sente la paranoïa monter ? Quelle est d'ailleurs cette femme mystérieuse qui hante Nina ?

L'actrice qui est en concurrence avec Nina à l'audition, ainsi que l'amante de Nina qui vit à la campagne représentent toutes Nina. C'est une seule et même personne, éclatée en trois personnalités. L'une d'elle est la méchante Nina qui n'hésite pas à coucher avec le producteur pour obtenir le rôle. L'autre incarne l'innocence. Cette Nina-là écoute les conseils du renard et garde sa rose pour toujours et sa naïveté.



La troisième est abusée sexuellement quand elle passe son audition. Elle devient une star mais elle tombe dans l'auto-accablement et la souffrance. D'un côté, elle apprécie la célébrité, de l'autre sa conscience la tourmente et elle est assaillie de cauchemars. Elle n'arrive pas à surmonter la situation. Nina n'est pas paranoïaque mais traumatisée comme les malades mentaux qui veulent aller mieux mais n'y parviennent pas.

Filmer une histoire d'amour lesbienne est-il un geste militant, au vu du conservatisme ambiant en Asie mais aussi un peu partout dans le monde ?

Dans le cinéma populaire mais aussi dans la plupart des productions, l'homosexualité est un sujet tabou. De manière générale, toutes les histoires qui ne se conforment pas aux valeurs du grand public sont dures à faire accepter. Même en France, quand je cherchais des financements, un producteur français m'a dit que les valeurs exprimées dans le scénario étaient problématiques car politiquement incorrectes. A cette époque pourtant, tout le monde disait que les actrices devaient se rassembler pour lutter contre les injustices.

Le problème, c'est que le film montre deux actrices en compétition qui se battent et se blessent pour obtenir un rôle.

Diriez-vous que votre film est féministe ? Pensez-vous qu'il puisse faire bouger les lignes et aider les femmes qui travaillent dans le milieu du cinéma à faire entendre leurs voix ?

Il n'est pas nécessaire de le qualifier de film féministe. Dans tous les corps de métiers, il faut qu'il y ait plus d'œuvres créées par les femmes. Pas seulement dans le domaine du cinéma mais aussi dans la musique, la peinture, l'architecture et la politique. Nous devons voir plus de femmes occuper des postes de pouvoir. Bien sûr, nous sommes témoins aujourd'hui d'une grande inégalité entre les sexes. Il ne s'agit plus seulement d'exprimer nos craintes mais de pousser les gouvernements à adopter des lois et à prendre des mesures. Dans le milieu cinématographique, on manque cruellement de points de vue féminins tout comme dans la politique.



ENTRETIEN AVEC WU KE-XI SCÉNARISTE ET ACTRICE

*Wu Ke-Xi est l'actrice principale et la scénariste de **Nina Wu**. Elle a collaboré à 3 films précédents de Midi Z. Son rôle dans **Adieu Mandalay** lui a valu ses nominations comme Meilleure Actrice aux Golden Horse Awards en 2016.*

Comment avez-vous travaillé sur le scénario de *Nina Wu* ?

J'ai écrit la première version du scénario en 2016. C'était l'histoire d'une actrice qui fait de la figuration pour tenter de percer dans le milieu. Mais je n'ai pas voulu le faire lire à qui que ce soit à l'époque et je l'ai mis de côté. J'ai tourné un autre film dans l'intervalle et en 2017, l'affaire Weinstein a éclaté. J'étais très curieuse de savoir ce qui s'était passé. J'ai commencé me documenter, à lire les témoignages des victimes. Ils étaient bouleversants et ont eu sur moi un grand impact. A la suite de cela, j'ai retravaillé toute la structure de mon scénario. Le mouvement #MeToo m'a amenée à me renseigner sur le syndrome de stress post-traumatique. J'ai pris conscience que j'en avais souffert moi-même dix ans auparavant. Figurante sur le tournage d'un spot publicitaire, j'ai été humiliée par le réalisateur. Sur le plateau, j'ai levé la main pour lui poser une question qui me paraissait pertinente et professionnelle. Je lui ai demandé s'il allait tourner ma scène en plan moyen ou en plan large car ma manière de m'y préparer en dépendait. Il a commencé à rire et à me dire qu'une figurante n'avait pas à s'adresser à lui de la sorte. Tout le monde a ri sur le plateau et j'ai regagné ma loge. Dix minutes plus tard, on me rappelait sur le set. Le réalisateur m'a expliqué qu'on allait tourner une scène supplémentaire très importante. Il a demandé aux membres de l'équipe de sortir des billets de leurs poches. Il les a rassemblés en une liasse et a demandé à l'acteur principal de me gifler violemment avec. On réalisait une pub pour un jeu vidéo de mah-jong. Il m'expliquait que tout le monde voulait faire des gains et que je devais être heureuse de me faire gifler avec tout cet argent. J'étais très jeune et tout juste diplômée de l'Université. Je ne savais pas quoi répondre. L'acteur principal se demandait si c'était dans le scénario et l'équipe se posait elle aussi des questions. Mon partenaire ne m'a pas giflée trop fort et à ce moment-là le réalisateur m'a dit que je devais sourire. Mon partenaire s'est excusé et m'a frappée plus violemment au visage. Il y a eu plusieurs prises et je m'efforçais de sourire puis j'ai fini par éclater en sanglots. Il a ajouté une autre scène où je portais une jupe courte et je devais me rouler sur le sol. J'avais peur que l'on voit ma culotte mais étant figurante, j'étais venue seule. Je n'avais pas d'assistant, ni d'agent. Après cette expérience, c'est comme si mon cerveau avait cessé de fonctionner. Je suis rentrée chez moi et pendant deux semaines, je n'arrêtais pas de pleurer. Je me souviens que comme Nina, j'étais en train de me préparer une soupe et je revivais la scène sans arrêt. Je me voyais hurler après le réalisateur ou je me disais que je n'aurais pas dû lui poser cette question stupide car rien de tout ceci ne serait arrivé. Et quand je reprenais mes esprits, l'eau bouillait et avait débordé de la casserole. C'est de là d'où vient tout le film. Je n'ose même pas imaginer la souffrance de toutes ces femmes qui ont été violées par Weinstein ! Mais pour être passée par une expérience traumatisante moi-même, je connais cet état de confusion et je savais comment l'exprimer au cinéma, en superposant le fantasme à la réalité.



Est-ce que l'épilogue du film est bien la scène d'ouverture de *Nina Wu* ? Pourquoi cette construction peu conventionnelle ?

Absolument. Mais cette scène pourrait tout autant s'inscrire dans le présent que dans le futur. C'est une journée normale, après tous les événements tragiques que Nina a traversés. Elle se prépare à manger, lit. Cette scène pourrait aussi marquer le début de l'horrible expérience qu'elle va faire de nouveau, à cause du bruit de l'eau qui bout et qui rappelle ce qu'elle a ou va subir.

Pourquoi avez-vous choisi d'interpréter le personnage de Nina ?

J'avais refusé de jouer dans plusieurs films car j'attendais des propositions satisfaisantes. Mais à force de décliner les offres de travail, on a cessé de m'en faire et je me suis retrouvée sans emploi. On ne pensait pas nécessairement à moi pour jouer dans des films commerciaux car j'ai une étiquette d'actrice de cinéma d'auteur. J'ai décidé de mettre à profit cette période de latence et d'angoisse pour écrire un scénario, tout en m'interrogeant sur ce que je souhaitais vraiment faire au cinéma.

Personne n'écrit des rôles de lesbiennes à Taïwan et je voulais relever le défi. C'est pourquoi j'ai fait de mon personnage une lesbienne, ce qui reflète peut-être chez moi un désir inconscient. J'ai été influencée par *Boy's Don't Cry* de Kimberly Peirce et interpellée par le *coming out* de l'actrice américaine Ellen Page. J'ai pris conscience de la pression qu'elle subissait en lisant ses interviews. A cause de son homosexualité, on ne lui offrait plus de rôles dans des comédies romantiques. J'ai injecté tous ces éléments dans mon histoire. Au départ, j'avais plus à cœur de finir le script que d'envisager d'interpréter le personnage. Je l'ai fait lire à Midi Z qui a tout de suite voulu le développer, à ma grande surprise. Il a tenu à avoir différentes options pour le rôle principal. Ses producteurs ont organisé un casting. J'étais l'une de ses options et comme c'était mon histoire, je voulais qu'on interprète mon personnage au mieux. A la fin, Midi m'a choisie car ce personnage s'inspire de mes expériences personnelles et j'étais la mieux placée pour l'interpréter. J'ai relu le scénario, cette fois-ci comme une actrice et j'ai trouvé que c'était vraiment très difficile à jouer !



Votre rôle est à la fois très physique mais aussi psychologique. Comment vous êtes-vous préparée ?

J'ai fait beaucoup de recherches pour étoffer l'aspect psychologique du rôle, en interrogeant des personnes qui souffraient de stress post traumatique. J'ai ainsi pu les observer. S'agissant de la préparation physique, la production nous a fait prendre des cours de cuisine pour apprendre à farcir les raviolis. Elle a aussi engagé un professeur de théâtre et nous avons répété *Le petit prince* de Saint-Exupéry. Nina est censée connaître Kiki depuis qu'elle est enfant et les personnages ont passé beaucoup d'heures ensemble à répéter. Nous avons joué la pièce dans son intégralité et à plusieurs reprises mais Midi a coupé une bonne partie de ces scènes. Je m'en suis beaucoup plaint ! *Le petit prince* est un conte que j'adore. J'ai joué cette pièce il y a douze ans avec une troupe d'amis dans un théâtre pour enfants à Tapei. Comme nous étions des amateurs, nous avons rassemblé nos économies pour engager un professeur de théâtre. Nous avons joué cette pièce pendant deux ans, gratuitement, pour les enfants des écoles alentours. Cela avait du sens et je ne me souciais pas de savoir

combien d'argent je gagnais. Je viens du milieu du théâtre et peut-être que nous étions naïfs mais comparé au milieu du cinéma qui est très concurrentiel et compétitif, il y a un contraste énorme. « *L'essentiel ne se voit pas avec les yeux mais avec le cœur* » comme l'écrit Saint-Exupéry. J'ai donc choisi cette pièce pour montrer le décalage qu'il y a dorénavant entre ce qu'était Nina qui jouait dans une troupe amateur et la star qu'elle est devenue.

La femme qui hante et menace Nina représente t-elle sa culpabilité ?

Oui absolument. Elle est aussi inspirée par toutes les femmes qui ont raconté leur histoire à l'occasion du mouvement #MeToo. J'ai vu un documentaire sur ces aspirantes actrices qui n'ont pas pu faire carrière à cause d'Harvey Weinstein. Si elles acceptaient de coucher avec lui, elles avaient une chance de percer mais d'autres ont vu leur carrière brisée alors qu'elles étaient belles et talentueuses. Le personnage qui hante Nina vient de la colère et de la haine de ces femmes. Elle sort tout droit de l'imagination de Nina qui effectivement se sent coupable et se dit qu'elle ne méritait pas ce rôle. Elle se sent sale.



De la scène de sexe qu'on veut imposer à Nina, nous ne voyons que les répétitions. Etait-ce une manière de vous éviter la même situation dégradante que votre personnage et pour Midi Z, de s'affranchir du « male gaze » (regard masculin) qui aurait pesé sur la scène ?

Cette idée de répétition m'est venue après avoir eu à jouer une scène de sexe dans un film commercial. C'était ma première scène de triolisme et j'étais très nerveuse. Je me demandais comment le réalisateur allait tourner cette séquence et lui, me demandait de me détendre. Le jour même, je me souviens que nous avons répété toutes les positions. Nous portions nos vêtements mais cela me rendait encore plus nerveuse car plus tard, je savais que nous tournerions cette scène complètement nus et que nous nous toucherions. Je me demandais comment j'allais pouvoir faire cette scène vingt minutes plus tard. Finalement, dans le feu de l'action et comme tout va très vite, on se contente de jouer et toute la pression retombe. Mais ces positions, vues sous tous les angles, sont ridicules et embarrassantes. La domination masculine est présente dans tous les secteurs de l'industrie cinématographique, pas seulement en Asie, mais partout dans le monde. Il faut qu'il y ait plus de réalisatrices, de scénaristes, de productrices qui fassent des films d'un point de vue féminin. Que les femmes se mettent à parler est une bonne chose qui pourrait changer la donne. Sans leurs témoignages, je n'aurais pas été en mesure de modifier mon scénario original et de raconter mon histoire !



BIO-FILMOGRAPHIE DU RÉALISATEUR MIDI Z

Midi Z (Zhao De-Yin), né au Myanmar, quitte le pays à l'âge de 16 ans pour faire ses études à Taïwan, où il vit aujourd'hui. Entre 2011 et 2014, il réalise 3 films à petit budget.

Retour en Birmanie (2011) est sélectionné en compétition aux Festivals de Rotterdam et Busan, *Poor Folk* (2012) reçoit la bourse Hubert Bals Fund de Rotterdam et participe à la compétition du Festival des 3 Continents de Nantes, avant de représenter Taïwan aux Oscars, Catégorie Meilleur Film Etranger, et de remporter le prix du meilleur film au festival d'Edimbourg ainsi que les prix du meilleur réalisateur au festival de Tapei ; *Ice Poison* (2014) est nommé au Prix du Meilleur Réalisateur aux Golden Horse Awards. En 2016, *Adieu Mandalay* est primé aux Giornate degli Autori de Venise, reçoit 6 nominations aux Golden Horse Awards, dont Meilleur Film et Meilleur Réalisateur, et est récompensé par le prix du Réalisateur taïwanais de l'année. En 2019, son premier film entièrement financé et tourné à Taïwan, *Nina Wu*, figure dans la sélection Un certain Regard du 72^{ème} Festival de Cannes.

Midi Z réalise en outre des documentaires. *City of Jade* (2016), a reçu le prix spécial du jury au Festival de Yamagata avant d'être sélectionné à la Berlinale. Le film a reçu le prix du Meilleur Documentaire aux Golden Horse Awards 2016 et a été nommé aux Asia Pacific Screen Awards.

En 2018, *14 Apples* a été projeté en première mondiale au Forum de la Berlinale.

FILMOGRAPHIE

LONGS-MÉTRAGES DE FICTION

2019 - *Nina Wu*
2016 - *The Road to Mandalay* (Adieu Mandalay)
2014 - *Ice Poison*
2012 - *Poor Folk*
2011 - *Return to Burma* (Retour en Birmanie)

COURTS-MÉTRAGES

2014 - *The Palace on the Sea*
2013 - *Silent Asylum*
2009 - *Hua-xin Incident*
2008 - *Motorcycle Driver*
2006 - *Paloma Blanca*

LONGS-MÉTRAGES DOCUMENTAIRES

2018 - *14 Apples*
2016 - *City of Jade*
2015 - *Jade Miners*

LISTE ARTISTIQUE

Nina Wu.....	WU KE-XI
Kiki.....	SUNG YU-HUA
femme casting n°3.....	HSIA YU-CHIAO
le réalisateur.....	SHIH MING-SHUAI
le producteur.....	TAN CHIH-WEI
Mark.....	LEE LEE-ZEN
la directrice de casting.....	HSIEH, YING-XUAN
l'assistant de Nina.....	REXEN CHENG

LISTE TECHNIQUE

Scénario et Réalisation.....	KE-XI WU, MIDI Z
Réalisation.....	MIDI Z
Image.....	FLORIAN J.E. ZINKE (BVK)
Son.....	CHOU CHENG, MORGAN YEN
Costumes.....	JELLY CHUNG, CHAN CHEUK-MING
Décors.....	KUO CHIH-DA
Musique.....	LIM GIONG
Montage.....	MATHIEU LACLAU, YANN-SHAN TSAI
Mixage.....	DEN FENG LI, CHEN CHOU
Producteurs.....	MIDI Z, YAO-ZONG KO, JOANNE GOH, SHENG-WEN LIN, MOLLY FANG, CLAUDIA TSENG, ANDI LIM
Production.....	SEASHORE IMAGE PRODUCTIONS HARVEST 9 ROAD ENTERTAINMENT JAZZY PICTURES
Co-producteurs.....	LEONARD TEE, JESSICA CHAI, SHIN-HONG WANG, ISABELLA HO
Co-production.....	STAR RITZ INTERNATIONAL ENTERTAINMENT MYANMAR MONTAGE PICTURES JAZZY PICTURES
Ventes internationales.....	LUXBOX
Distribution.....	EPICENTRE FILMS

FESTIVALS

Festival de Cannes 2019 - **Un Certain Regard**
Festival Indépendances et Création de Auch
Festival des 3 Continents
Festival international du film de Malaisie - **Prix du public**
Festival du film de Taïwan
Festival du film taïwanais de Sydney
Festival international du film de Melbourne
Festival du film IndieBo
Festival du film de Transatlantyk

