



63<sup>e</sup> Festival  
international  
du film de Berlin  
Film d'ouverture

# THE GRANDMASTER

UN FILM DE WONG KAR WAI



BLOCK 2 PICTURES  
SIL-METROPOLE ORGANISATION LTD  
PRESENTENT

UNE PRODUCTION  
JET TONE FILMS  
SIL-METROPOLE ORGANISATION LTD

UN FILM DE WONG KAR WAI

# THE GRANDMASTER

**SORTIE LE 17 AVRIL**

## RELATIONS PRESSE

Bossa-Nova  
Michel Burstein  
e-mail : [bossanovapr@free.fr](mailto:bossanovapr@free.fr)  
tél. : 01 43 26 26 26

## DISTRIBUTION

Wild Bunch Distribution  
108 rue Vieille du Temple - 75003 Paris  
e-mail : [distribution@wildbunch.eu](mailto:distribution@wildbunch.eu)  
tél. : 01 53 10 42 50  
[www.wildbunch-distribution.com](http://www.wildbunch-distribution.com)



# SOMMAIRE

---

INTRODUCTION.....	06
L'HISTOIRE.....	07
LES PERSONNAGES.....	08
CHRONOLOGIE.....	18
LA TRAJECTOIRE DE WONG KAR WAI.....	20
LE TOURNAGE.....	22
DERRIÈRE LA CAMÉRA.....	24
DEVANT LA CAMÉRA.....	28
ENTRETIEN AVEC WONG KAR WAI.....	32
ENTRETIEN AVEC TONY LEUNG.....	38

*Certains cherchent à récupérer ce qui leur appartient légitimement. D'autres veulent percer à jour des événements mystérieux. D'autres encore allument des feux ou se servent de lampes pour éclairer le chemin à parcourir.*

*Le kung-fu : entre l'horizontal et le vertical, le déshonneur et la gloire. Une époque : entre l'apogée et la chute, l'exil et les retrouvailles. Le chemin du Maître : L'identité. La connaissance. L'action.*

**Wong Kar Wai**

# INTRODUCTION

THE GRANDMASTER est le nouveau film de Wong Kar Wai. Il aura demandé six ans de préparation et trois ans de tournage et de post-production. Inspiré par la vie d'Ip Man, maître légendaire du kung-fu, le film se déroule à la période tumultueuse de la République qui a succédé à la chute de la dernière dynastie impériale : c'est une ère de chaos, de divisions et de guerre, mais aussi l'âge d'or des arts martiaux chinois. Tourné dans de spectaculaires décors naturels - des paysages enneigés du nord-est de la Chine à ceux du sud au climat subtropical -, THE GRANDMASTER réunit les plus grandes stars du cinéma chinois contemporain.

Avec ce film, Wong Kar Wai signe un film de kung-fu sans précédent. Il lui aura fallu des années de recherches pour y parvenir et une armada d'experts en arts martiaux pour garantir au résultat final la plus grande authenticité. Sous la supervision du chorégraphe combats Yuen Wo Ping (MATRIX, KILL BILL, TIGRE ET DRAGON), les trois stars - Tony Leung, Ziyi Zhang et Chang Chen - ont suivi un entraînement rigoureux pendant plusieurs années.

# L'HISTOIRE

*“La flèche ne revient jamais vers l'arc”*

THE GRANDMASTER est l'histoire d'Ip Man (Tony Leung), maître de l'école du wing-chun (une des branches du kung-fu chinois) et professeur du célèbre Bruce Lee. Mais le film évoque également une époque révolue et un monde disparu.

Né à Foshan, au sud de la Chine, dans une famille aisée, Ip Man épouse une descendante de la noblesse de Mandchourie (Song Hye Kyo). Vouant une passion absolue au wing-chun, il fréquente le Pavillon d'Or, élégant bordel où se retrouvent les maîtres de kung-fu de Foshan et les femmes qui cachent quelques secrets en matière d'arts martiaux.

En 1936, le pays est en proie à des troubles politiques profonds et est au bord de la guerre civile. Les Japonais ont envahi les provinces du nord-est qui constituent la Mandchourie. Le Grand-maître Gong Baosen (Wang Qingxiang), à la tête de la communauté des arts martiaux du Nord, débarque à Foshan. Il s'y est déjà rendu pour favoriser des échanges entre les experts d'arts martiaux du Nord et du Sud. Cette fois, il y a été convié par les maîtres du Sud qui ont organisé sa cérémonie d'adieux au Pavillon d'Or.

Au cours de la cérémonie, un jeune homme exécute plusieurs figures pour démontrer ses compétences. Le disciple et successeur de Gong Baosen, Ma San (Zhang Jin), maître de Xingyi quan, a occupé la même fonction lors d'une cérémonie précédente dans le nord-est du pays. La fille de Gong, Gong Er (Zhang Ziyi), la seule à maîtriser la figure mortelle de son père – le fameux «64 mains» inspiré du style de kung-fu Bagua – arrive également à Foshan pour assister aux adieux de son père. C'est là qu'elle fait la connaissance d'Ip Man. Mais qui est à même d'affronter le Vieux Maître ? De défis en combats, les maîtres s'opposent à d'autres maîtres...

Pendant ce temps-là, l'invasion du Nord-est du pays par le Japon préfigure une trahison qui bouleversera l'univers de Maître Gong. L'événement poussera également Gong Er à prendre une décision qui changera sa vie à jamais.

Gong Er et Ip Man se retrouvent à Hong Kong dans les années 50, dans un nouveau monde dominé par d'anciennes alliances, des rancœurs tenaces, et des fragments de vies et de désirs passés. Bien qu'il ait traversé une période extrêmement difficile après l'invasion de Foshan par les Japonais, Ip Man refuse de se laisser vaincre par la détresse. Il monte une école de wing-chun à Hong Kong : il ne tarde pas à compter parmi ses élèves des disciples dévoués – dont Bruce Lee – et à populariser cette forme particulière de kung-fu, désormais enseignée dans le monde entier.



# LES PERSONNAGES

---

*Le kung-fu : deux mots. horizontal et vertical.  
Celui qui se tient encore debout  
à la fin du combat est le vainqueur'*

**IP MAN**

## **IP MAN (TONY LEUNG)**

---

Né à la fin de la dynastie Qing (1644-1911), Ip Man est issu d'une famille fortunée de Foshan, dans la province de Guangdong. Dès l'enfance, il se passionne pour le kung-fu et étudie le wing-chun, art martial des plus prestigieux, auprès du maître Chan Wah-shun. Sans avoir besoin de travailler ou de se préoccuper de soucis matériels avant l'âge de 40 ans, il se consacre exclusivement à l'étude du wing-chun. Il faut dire que Foshan est un haut lieu des arts martiaux qui se pratiquent dans le sud du pays à l'époque de la République. Ip Man se mesurait souvent aux maîtres de Foshan pour démontrer ses nombreux talents, mais, contrairement à eux, il n'a pas ouvert d'école : le wing-chun est sa passion, pas un moyen de gagner sa vie. Lorsque les Japonais envahissent Foshan, ils occupent la maison familiale d'Ip Man et réduisent ce dernier et ses proches à la misère. À la fin de la guerre civile, il est contraint de fuir à Hong Kong en raison de son appartenance au Guomindang, le Parti Nationaliste : il ne pourra jamais rentrer au pays. À Hong Kong, il se met à enseigner le wing-chun pour gagner sa vie, et contribue à populariser cet art martial, qui compte désormais des adeptes partout dans le monde.

## **GONG ER (ZHANG ZIYI)**

---

Fille du maître Gong Baosen, chef de la communauté des arts martiaux du Nord et ardent défenseur du Bagua, Gong Er est née dans une grande famille réputée pour sa connaissance des arts martiaux. Elle côtoie ainsi des combattants et observe avec un véritable amour filial les figures qu'exécute son père. Peu à peu, elle devient elle-même une combattante talentueuse. D'ailleurs, étant donné qu'elle est l'unique descendante de Gong Baosen encore en vie, elle aurait pris sa succession si elle était née homme. Son père souhaite qu'elle abandonne les arts martiaux, qu'elle trouve un mari et qu'elle devienne médecin. Mais elle se consacre corps et âme à la tradition familiale des arts martiaux. Elle maîtrise désormais la figure complexe et mortelle des «64 mains», inspirée du Bagua. Sa fierté, sa force et son intégrité sont dignes d'un maître des arts martiaux.



## **THE RAZOR (CHANG CHEN)**

Il s'agit d'un maître du baji, déclinaison violente du kung-fu, et d'un solitaire au tempérament fougueux et à l'allure mystérieuse. Patriote et idéaliste, il est membre de la police secrète du gouvernement nationaliste : sa mission consiste à traquer et à tuer les traîtres. Il est réputé pour être un homme redoutable et totalement intègre. Après la victoire des communistes en 1949, il fuit à Hong Kong, abandonnant le Parti Nationaliste. Il ouvre alors le salon de coiffure White Rose.

## **GONG BAOPEN (WANG QINGXIANG)**

Père de Gong Er, il est le chef incontesté de la communauté des arts martiaux du Nord et le premier à avoir réuni le Xingyi quan (dont les figures s'inspirent souvent du monde animal) et le Bagua (qui puise ses sources dans les hexagrammes des textes anciens et ésotériques du Yi Jing) au sein de la même école. Maître Gong n'a jamais perdu un seul combat au cours de sa carrière et il est respecté de tous. Mais il ne se soucie pas tant de sa gloire personnelle que d'initier une nouvelle génération de maîtres du kung-fu afin de perpétuer les grandes traditions des arts martiaux. Il est d'une grande exigence envers lui-même et son entourage. Il s'efforce d'être un bon patriote et d'assurer le salut de la nation à travers les arts martiaux.



## **JIANG (SHANG TIELONG)**

Bourreau sous la Dynastie Qing, il est devenu un paria pendant l'époque républicaine. Lorsque Maître Gong a compris qu'il était d'un tempérament honnête et loyal, et remarqué qu'il avait une allure redoutable, il l'a accueilli chez lui et lui a demandé d'être le gardien de Gong Er – sa «Bonne étoile» – afin de la protéger et de veiller sur elle. Il ne quitte jamais son petit singe domestique.

## **DING LIANSHAN (ZHAO BENSHAN)**

Maître de kung-fu originaire de Mandchourie, il a étudié auprès de Maître Gong quand il était plus jeune. S'ils partagent tous les deux la même conception de leur art, ils l'exercent très différemment. Tandis que Gong incarne la facette publique de leur cercle, Ding préfère œuvrer dans l'ombre. Chef d'un mouvement de résistance antijaponais, il est sous le coup d'un mandat d'arrêt. Il travaille dans la plus grande discrétion et suggère qu'il a occupé une fonction secrète lors d'événements historiques. À Foshan, il est cuisinier dans un hôtel et personne ne pourrait se douter de ses pouvoirs ou de son passé.



## **MA SAN (ZHANG JIN)**

---

Maître du Xingyi quan dans le nord du pays, il est le disciple et le successeur de Maître Gong. Né dans la pauvreté, il a été recueilli par le maître et baptisé «San» («trois») en référence à une expression propre aux arts martiaux sur la valeur d'humilité. Et pourtant, il est d'une grande ambition et aspire au pouvoir, à la richesse et au statut social. Jusqu'où ira-t-il ?

## **SAN JIANG SHUI (XIAO SHENYANG)**

---

Petit malfrat originaire du nord-est du pays, il vit à la marge du monde des arts martiaux. S'il craint ses supérieurs, il n'hésite pas à rudoyer ses victimes dès lors qu'il estime les dominer. Il finira à Hong Kong. Qui choisira-t-il pour maître ?



## ZHANG YONGCHENG (SONG HYE KYO)

Épouse d'Ip Man et mère de ses enfants, elle est originaire d'une grande famille et elle parle peu. Elle et Ip Man se comprennent à demi-mot. Quand la guerre éclate à Foshan, le couple est ruiné, mais ni elle, ni Ip Man ne perdent leur dignité.



# CHRONOLOGIE

---

- 1911-12 :** La révolution des républicains, menée par le docteur Sun Yat-sen, met fin à la dernière dynastie impériale de la Chine, les Manchu Qing (1644-1911). La République de Chine est née. Le Syndicat des Arts Martiaux du Nord est fondé pour réunir les combattants du Nord à des fins patriotiques.
- 1916-28 :** C'est l'époque des Seigneurs de la guerre. À travers le pays, des factions militaires de seigneurs de la guerre défient l'autorité du gouvernement central. Le pays est au bord de la guerre civile.
- 1931 :** Les Japonais envahissent les trois États du nord-est de la Chine, foyers traditionnels des Mandchouriens (qui dirigeaient le pays sous la dynastie Qing). Ils se livrent à d'innombrables actes de barbarie sur la population locale.
- 1932 :** Les Japonais installent le dernier empereur Qing, Henry Puyi, sur le trône du royaume fantoche de Mandchoukouo, pour lequel ils recrutent des collaborateurs parmi la population locale.
- 1936 :** Les provinces du sud-est font sécession avec le reste du pays. Maître Gong Baosen arrive à Foshan pour sa cérémonie d'adieux.
- 1937 :** Les Japonais arrivent dans le sud du pays. Après avoir fomenté un incident au pont Marco Polo, au sud-ouest de Pékin, ils franchissent le pont et envahissent la Chine. Pendant huit ans, les Japonais occupent le pays avec brutalité et cruauté, tandis que des patriotes chinois leur opposent une formidable résistance.

- 1938 :** Les Japonais envahissent Foshan. Les soldats nippons occupent la maison d'Ip Man. La famille de ce dernier sombre dans la misère et la faim.
- 1940 :** Ma San devient collaborateur du gouvernement fantoche du Mandchoukouo au nord-est du pays.
- 1945 :** La capitulation du Japon à la fin de la Seconde guerre mondiale met un terme à l'occupation de la Chine.
- 1946-49 :** La guerre civile éclate entre les Nationalistes au pouvoir, sous l'égide de Tchang Kaï-chek (aux côtés duquel combat Ip Man) et les Communistes de Mao Zedong.
- 1949 :** Victoire des communistes. Le chef nationaliste Tchang Kaï-chek s'enfuit à Taïwan avec ses soldats et ses partisans.
- 1950 :** Ip Man et The Razor arrivent, chacun de leur côté, à Hong Kong. Gong Er, qui se trouve déjà sur place, y exerce la médecine chinoise.
- 1951 :** La frontière entre Hong Kong, sous domination britannique, et la Chine continentale est fermée. Ip Man ne pourra plus jamais revenir à Foshan.

# LA TRAJECTOIRE DE WONG KAR WAI

## DE L'ARGENTINE À HONG KONG : LA GENÈSE DE THE GRANDMASTER

*«Par-delà les montagnes, le monde s'ouvre sur d'autres horizons.»*

En Argentine, en 1996, alors qu'il tourne HAPPY TOGETHER, prix de la mise en scène au festival de Cannes 1997, Wong Kar Wai franchit la première étape qui le conduira à réaliser THE GRANDMASTER. En passant devant un kiosque, il remarque un magazine dont Bruce Lee fait la couverture. Le cinéaste est alors frappé de constater que, vingt ans après sa disparition, Bruce Lee est toujours une figure emblématique dans le monde.

«Quand j'étais petit, j'ai vu les films de Bruce Lee», signale Wong. «Et je les ai adorés». Il a d'abord l'idée de consacrer un long métrage à Bruce Lee. Mais plus il apprend à connaître le professeur de la star, Ip Man, plus il est fasciné. Personnage cultivé issu d'une famille aisée de la ville de Foshan, située au sud du pays, Ip Man a fini par s'exiler à Hong Kong, où il est devenu le plus fervent défenseur du wing-chun, déclinaison chinoise des arts martiaux. Il a notamment eu Bruce Lee comme élève.

Comme l'a découvert Wong Kar Wai, Ip Man fait partie de nombreux maîtres du kung-fu, originaires de Chine continentale, qui, dans les années 50, ont fui à Hong Kong, où ils ont créé des écoles d'arts martiaux qui se livraient une concurrence acharnée. Certains quartiers regorgeaient d'écoles de ce genre. Au départ, le cinéaste souhaitait raconter l'histoire d'un maître et d'un quartier. Mais en se documentant sur le sujet, il s'est rendu compte qu'un quartier incarnait l'histoire de toute une époque. Il s'est alors aperçu que le monde qu'il souhaitait évoquer dans son film était celui des arts martiaux de la République (1911-1949) – l'âge d'or du kung-fu chinois – qui fourmille de rivalités, de tragédies et de mystères ésotériques.

Il s'est plongé dans les recherches, réunissant des photos d'archives, des ouvrages et des documents divers, découpant des articles de journaux et remplissant des carnets de notes. Il s'est engagé dans un périple de trois ans semé d'embûches (qu'on peut découvrir dans le documentaire THE ROAD TO THE GRANDMASTER) qui le conduira dans neuf villes de Chine et de Taïwan, accompagné par le maître du wu-shu, Wu Bin. Ce dernier a notamment entraîné Jet Li, plus grande star des arts martiaux depuis Bruce Lee.

Wong Kar Wai était fasciné par le fait que de très nombreux maîtres de kung-fu de Hong Kong étaient originaires du nord de la Chine, et notamment du nord-est occupé par les Japonais, région où ceux-ci ont fondé le gouvernement fantoche du Mandchoukouo dans les années 1930. Avant que plusieurs soulèvements ne les obligent à s'exiler pour Hong Kong, la plupart de ces maîtres s'étaient livrés à des combats de wu-shu contre leurs homologues du sud.

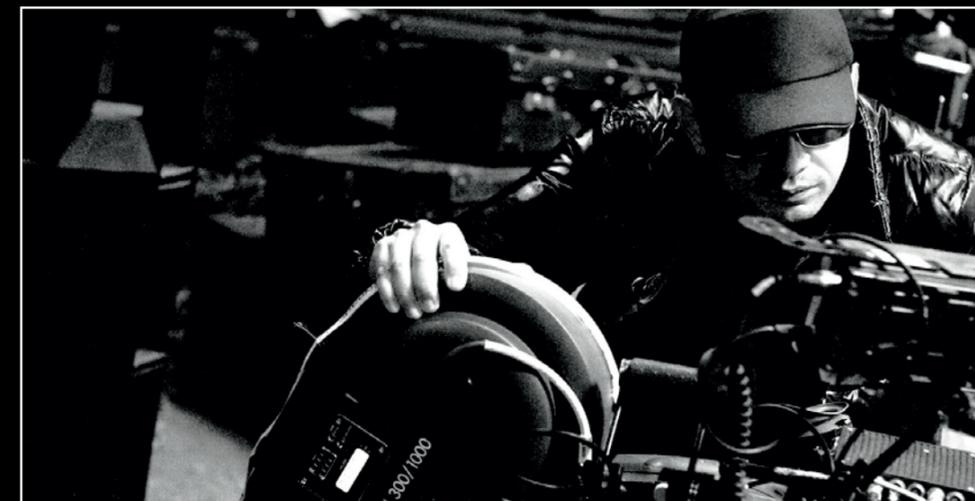
Pendant ses expéditions, le réalisateur s'est entretenu avec de nombreux grands maîtres des arts martiaux qui lui ont non seulement parlé de leur philosophie et de leur art, mais qui lui ont aussi raconté plusieurs secrets et anecdotes inédites propres à leur domaine. Wong Kar Wai a pris conscience qu'on lui confiait ainsi un patrimoine culturel des plus précieux, qui risquait de tomber dans l'oubli. Il a alors décidé de rendre hommage à ce trésor national, en évoquant notamment les écoles de Wing-chun, de Bagua, de Xingyi quan et de Bajji. THE GRANDMASTER allait être un film spectaculaire et profondément réaliste.

Le documentaire THE ROAD TO THE GRANDMASTER, tourné en chinois, a été vu plus de 10 millions de fois sur Internet, avant même la sortie du film de Wong Kar Wai. C'est la preuve de la fascination qu'exercent le kung-fu et les arts martiaux sur les Chinois.



# LE TOURNAGE

«Il faut alimenter le feu, brindille par brindille.»



Pour le casting de THE GRANDMASTER, Wong Kar Wai souhaitait réunir des acteurs capables de suivre un entraînement rigoureux au kung-fu pendant plusieurs années. Il ne voulait pas seulement qu'ils puissent incarner l'esprit, la dignité et l'intégrité morale des grands maîtres, mais qu'ils maîtrisent parfaitement les figures des écoles qu'ils s'apprêtaient à représenter. «Il ne fallait pas qu'ils se contentent de correspondre aux personnages, mais il était nécessaire qu'ils soient invincibles», souligne le réalisateur.

Ziyi Zhang, Tony Leung, Chang Chen et Zhang Jin ont été à la hauteur de la tâche. D'une grâce extraordinaire, Zhang, qui a une formation de danseuse, allait représenter l'école du Bagua. Tony Leung allait, lui, incarner le Grand Maître du Wing-chun, Ip Man. Zhang

Jin allait interpréter Ma San, maître du Xingyi quan, et Chang Chen allait défendre les couleurs du Bajji, d'une extrême violence. En réalité, Chang Chen, qui s'est entraîné avec le maître du Bajji, Wang Shiquan, a acquis un tel niveau qu'il a fini premier lors d'un championnat national de Bajji en 2012, faisant ainsi la Une des journaux.

Wang Shiquan a fait partie de l'armada de maîtres et de grands maîtres de kung-fu qui ont transmis leurs conseils et leur expertise aux comédiens du film. Parmi ces entraîneurs de génie, citons le maître de wing-chun, Duncan Leung, disciple d'Ip Man qui a étudié aux côtés de Bruce Lee et qui est aujourd'hui le plus grand enseignant et défenseur de sa discipline. Le fils de Duncan Leung, Darren Leung, maître de wing-chun (qui joue, dans le film, Frère Hung), a lui aussi entraîné Tony Leung pendant d'innombrables heures. Il s'agissait de faire en sorte que les combats – chorégraphiés par le grand expert Yuen Wo Ping (LE MAÎTRE CHINOIS, MATRIX, KILL BILL) – soient d'un réalisme absolu.

Fidèles collaborateurs de Wong Kar Wai, William Chang Suk Ping et Alfred Yau Wai Ming ont conçu les décors du film. Il aura fallu deux ans pour que Chang réunisse les perles, rubans, dentelles et différents matériaux des costumes. Il a également retrouvé plusieurs livres de photos de l'époque qu'il a utilisés comme sources d'inspiration. La production s'est installée à Kaiping, ville voisine de Foshan dans la province de Guangdong, où elle a reconstitué une gare ferroviaire grandeur nature de la Mandchourie occupée par les Japonais, le somptueux bordel du Pavillon d'Or, des pensions et des écoles de kung-fu de Hong Kong dans les années 50.

Au bout de huit ans de préparation, le tournage a commencé en novembre 2009, à Kaiping, sous la supervision du chef-opérateur Philippe Le Sourd. De janvier à mai 2010, l'équipe s'est installée dans le nord-est de la Chine, où comédiens et techniciens ont travaillé dans un froid polaire et dans des conditions extrêmement difficiles. Le tournage a ensuite repris en septembre 2010 et s'est poursuivi jusqu'en novembre 2012 à Kaiping. La postproduction s'est déroulée à Bangkok, entre fin 2012 et début 2013, à l'Oriental Post. Une équipe internationale (de Chine, Hong Kong, France, Singapour, Australie et des États-Unis) s'est mobilisée 24 heures sur 24 aux côtés du réalisateur.

«Non seulement Tony apprend extrêmement vite, mais, en observant ses déplacements, on se rend compte qu'il va tellement vite qu'on voit bien que le wing-chun fait désormais partie de son langage.»

Darren Leung, maître de Wing Chun

# DERRIÈRE LA CAMÉRA

## WONG KAR WAI Réalisateur, Producteur et Scénariste

Né à Shanghai en 1958, Wong Kar Wai émigre à Hong Kong avec ses parents à l'âge de cinq ans. Il fait ses débuts dans le cinéma comme scénariste avant de se tourner vers la réalisation en 1988. Son premier film, *As Tears Go By*, est présenté à la Semaine de la Critique du Festival de Cannes en 1989. Son deuxième long métrage, *Nos Années sauvages*, chronique nostalgique autour de l'amitié, remporte cinq trophées aux Hong Kong Film Awards, dont ceux du Meilleur Film et du Meilleur Réalisateur.

Il fonde sa propre société de production Jet Tone, en 1992, et passe les deux années suivantes à tourner au cœur de la Chine *Les Cendres du temps*, sélectionné à la Mostra de Venise, en 1994. Profitant d'une pause de deux mois pendant la postproduction des *Cendres du temps*, il réalise *Chungking Express*, qui impose le cinéaste sur la scène internationale. Il signe ensuite *Les Anges déchus*, qui prolonge certains thèmes amorcés dans *Chungking Express*. Essentiellement tourné en Argentine, *Happy Together* est présenté en compétition au Festival de Cannes en 1997 où il remporte le prix de la Mise en scène. Par la suite, tous ses films sont sélectionnés en compétition officielle au Festival de Cannes : *In the Mood for Love*, en 2000, qui vaut à Tony Leung Chiu Wai le prix d'Interprétation masculine, *2046*, en 2004, qui met en scène le protagoniste de *IN THE MOOD FOR LOVE*, et son premier film en anglais, *My Blueberry Nights*, en 2007, avec Jude Law, Natalie Portman et Rachel Weisz.

En 2006, il est président du Jury à Cannes. Wong Kar Wai a également tourné plusieurs courts métrages, dont *Six Days* (2002, pour le musicien DJ Shadow), *The Follow* (2003, avec Clive Owen, épisode de *The Hire*, série commanditée pour Internet par la firme automobile BMW) et *There's Only One Sun* (2007, avec Amélie Daure, pour Philips). En 2004, il signe *La Main*, épisode du film *Eros* dont les deux autres segments sont réalisés par Michelangelo Antonioni et Steven Soderbergh. En 2007, il réalise le court métrage *I Traveled 9000 km to Give It To You* pour le projet de Gilles Jacob Chacun son cinéma, projeté en avant-première mondiale à Cannes.

## WILLIAM CHANG SUK PING Chef décorateur, chef costumier et chef monteur

Né à Hong Kong de parents originaires de Shanghai, William Chang (Chang Suk Ping) fait des études de cinéma au Canada. Il est d'abord assistant de la réalisatrice Tang Shu Shuen sur *The Arch* (1969) et *China Behind* (1974). Grâce à son seul travail, il convainc le milieu du disque et du cinéma de Hong Kong de l'importance des décors, et remporte de nombreux prix. Après avoir participé au montage des *Cendres du temps* (1994) et de *Chungking Express* (1994) de Wong Kar Wai, il devient un monteur très recherché. Il collabore à la fois avec des réalisateurs réputés (Stanley Kwan, Yim Ho, Tsui Hark, Ching Siu Tung) et des débutants (Jan Lamb, Eric Kot), et a ainsi signé les décors et les costumes de *FLOWERS OF WAR* de Zhang Yimou. Mais il est surtout connu pour son travail novateur et audacieux pour Wong Kar Wai, dont il est l'un des plus proches collaborateurs. On lui doit notamment le style vestimentaire de Maggie Cheung dans *IN THE MOOD FOR LOVE*.



**PHILIPPE LE SOURD**  
**Directeur de la photographie**

---

Né à Paris, Philippe Le Sourd travaille pour le cinéma, la publicité et le vidéo clip. Après avoir rencontré le grand chef-opérateur Darius Khondji pendant ses études, il devient chargeur caméra pour ce dernier sur *Delicatessen* de Jean-Pierre Jeunet et Marc Caro, puis il assure la mise au point sur des films comme *Beauté Volée* de Bernardo Bertolucci, *La Cité des enfants perdus* de Jeunet et Caro, *Marie-Louise ou la Permission* de Manuel Flèche, avec Kate Beckinsale et Clovis Cornillac, *L'Ombre du doute* d'Aline Isserman, et *Before The Rain* de Milcho Manchevski. Par la suite, il éclaire des spots publicitaires pour de grandes enseignes comme Nike, Nissan, Christian Dior, Mercedes, Target, Lancôme, Disneyland, Infinity, Lexus et Smirnoff. Côté musique, il collabore avec George Michael, Isaac Hayes, Alanis Morissette, Florent Pagny, et Scratch Machine.

Devenu directeur de la photo pour le cinéma, il signe la lumière de *Cantique de la racaille* de Vincent Ravalec, *Peut-être* de Cédric Klapisch, *Atomik Circus : le retour* de James Bataille des frères Poiraud, avec Vanessa Paradis et Benoît Poelvoorde, *Une grande année* de Ridley Scott (qu'il a rencontré à l'occasion d'une publicité), et *SEPT VIES* de Gabriele Muccino.

**JACKY PANG YEE WAH**  
**Productrice**

---

Jacky Pang Yee Wah a commencé sa carrière dans la publicité. Membre fondatrice de Jet Tone Films, elle collabore aux films de Wong Kar Wai depuis de nombreuses années, notamment sur *Chungking Express* (1994, productrice associée), *In the Mood for Love* (2000, coproductrice) et *Eros* (2004, productrice du segment *La Main*). Elle a aussi produit plusieurs films sous la bannière de Jet Tone, dont *Chinese Odyssey 2002* (2002) de Jeff Lau, *Sound of Colors* (2003) de Joe Ma, le film taïwanais *Miao Miao* (2008) de Cheng Hsiao-tse et *TOUCH OF THE LIGHT* (2012) de Chang Jung-Chi.



# DEVANT LA CAMÉRA

---

## TONY LEUNG CHIU WAI

---

Après avoir longtemps joué dans des films de genre hongkongais, Tony Leung (Leung Chiu Wai) s'est mis à tourner pour des cinéastes majeurs du monde entier. Il remporte le prix d'interprétation masculine au Festival de Cannes pour *In the Mood for Love* en 2000, avant de décrocher le Asian Film Award du meilleur acteur en 2008 pour *Lust, Caution* d'Ang Lee. On l'a vu dans *The Lunatics* (1986) et *People's Hero* (1987) de Derek Yee, *Love Unto Waste* (1986) de Stanley Kwan, *La Cité des douleurs* (1989) et *Les Fleurs de Shanghai* (1998) de Hou Hsiao Hsien, *A toute épreuve* (1992) et *Une balle dans la tête* (2000) de John Woo, *Cyclo* (1995) de Tran Anh Hung, *Hero* (2002) de Zhang Yimou, *Infernal Affairs* (2002) et *Infernal Affairs 3* (2003) de Andrew Lau et Alan Mak, *Lust, Caution* (2007) d'Ang Lee, et *LES TROIS ROYAUMES* (2008) de John Woo.

Comédien fétiche de Wong Kar Wai, il fait d'abord une brève apparition dans *Nos Années sauvages* (1990), avant d'enchaîner avec *Les Cendres du temps* (1994), *Chungking Express* (1994), *Happy Together* (1997), *In the Mood for Love* (2000) et *2046* (2004). On le retrouvera bientôt dans *1905* de Kiyoshi Kurosawa.

## ZHANG ZIYI

---

Née en 1979, à Pékin, Zhang Ziyi se forme à la danse traditionnelle et remporte différents prix dont un au niveau national. Mais c'est le cinéma qui l'attire de plus en plus, et elle choisit de poursuivre sa formation à la prestigieuse Académie centrale d'art dramatique de Pékin.

À l'automne 1998, un an avant de passer son diplôme, elle se voit offrir par Zhang Yimou le rôle principal de *THE ROAD HOME* qui remporte l'Ours d'argent et le Prix du Jury œcuménique du Festival de Berlin 2000. Elle connaît ensuite un nouveau succès avec son rôle de l'impétueuse Jen Yu dans *TIGRE ET DRAGON* d'Ang Lee, qui lui vaut l'Independent Spirit Award 2001 du meilleur second rôle.

Elle part aux États-Unis en 2001 pour y jouer la méchante dans *RUSH HOUR 2* de Brett Ratner, avec Chris Tucker et Jackie Chan. Elle revient ensuite en Chine pour *LA LÉGENDE DE ZU* de Tsui Hark, puis tourne le film coréen *MUSA LA PRINCESSE DU DÉSERT* de Sung Su Kim. En 2003, elle retrouve Zhang Yimou pour jouer la courageuse servante Moon dans *HERO*, cité à l'Oscar et au Golden Globe. Elle est ensuite l'interprète de *PURPLE BUTTERFLY* de Lou Ye, présenté en compétition à Cannes en 2003. On la voit ensuite dans le rôle d'une danseuse aveugle experte en arts martiaux dans *LE SECRET DES POIGNARDS VOLANTS* de Zhang Yimou, en sélection officielle au Festival de Cannes 2004. Elle est citée au BAFTA et obtient le prix Hua Biao de la meilleure actrice, le plus prestigieux prix décerné par le gouvernement chinois.

Elle entame sa collaboration avec Wong Kar Wai dans *2046*, avec Tony Leung et Gong Li, présenté en compétition au Festival de Cannes 2004. En 2005, elle tourne son premier film en anglais, *MÉMOIRES D'UNE GEISHA*, sous la direction de Rob Marshall. Le film a été nommé à six Oscars, et Zhang Ziyi a été citée au Golden Globe, au SAG Award et au BAFTA de la meilleure actrice. On la verra bientôt dans une nouvelle adaptation des *LIAISONS DANGEREUSES* de Jin-Ho Hur, présenté à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes, en 2012. Elle est régulièrement citée par la presse mondiale comme l'une des femmes les plus influentes de Chine.



## CHANG CHEN

Souvent primé, il a été dirigé par les plus grands réalisateurs d'Asie et a joué dans plusieurs succès internationaux. Né le 14 octobre 1976, il n'a que 14 ans quand le réalisateur Edward Yang lui propose son premier rôle, en 1991, dans *A BRIGHTER SUMMER DAY*, qui remporte la même année le Prix Spécial du Jury au Festival International du Film de Tokyo, et un Prix du meilleur film à la 28ème cérémonie des Golden Horse Awards à Taïwan. En 1997, il joue dans *HAPPY TOGETHER* de Wong Kar-Wai avec Leslie Cheung et Tony Leung. En 2000, il interprète un des rôles principaux de *TIGRE ET DRAGON* d'Ang Lee avec Zhang Ziyi, Michelle Yeoh et Chow Yun-Fat. Le film remporte un Oscar du meilleur film étranger en 2000 et bat des records d'entrées partout dans le monde.

En 2004, il retrouve Wong Kar-Wai pour *2046*, puis pour *EROS* l'année suivante. En 2005, il se produit dans *SOUFFLE* de Kim Ki-duk. En 2006, le rôle de Wu Ching-yuan dans *THE GO MASTER* de Tian Zhuangzhuang lui vaut le prix du meilleur acteur au Festival du Film d'Osaka. Après *LES 3 ROYAUMES* de John Woo, on le voit dans *PARKING* de Chung Mong-Hong, et *GREEN MANSION* de Stanley Kwan. On le retrouvera dans *LOVE AND LET LOVE* de John Woo. Il a par ailleurs été l'interprète de films comme *MAHJONG* d'Edward Yang, *BETELNUT BEAUTY* de Lin Cheng-sheng, *CHINESE ODYSSEY 2002* de Jeffrey Lau, *SOUND OF COLORS* de Joe Ma, *THREE TIMES* de Hou Hsiao Hsien, et *SILK* de Chao-Bin Su.

## SONG HYE-KYO

Née en 1981 en Corée, Song Hye-kyo remporte un concours de beauté à l'âge de 15 ans qui lui permet de décrocher son premier rôle dans une série télévisée, *MERRY MORNING*. Elle enchaîne plusieurs sitcoms, avant de s'imposer dans le téléfilm dramatique *AUTUMN IN MY HEART*, en 2000, qui lui vaut une popularité sans précédent dans toute l'Asie.

En 2004, elle se produit dans *FULL HOUSE*, immense succès télévisé, puis fait ses débuts au cinéma dans *MY GIRL AND I*, plébiscité par la critique et le public. Lassée par les rôles qu'on lui propose, elle se rend aux États-Unis pour apprendre l'anglais et interrompt ainsi sa carrière pendant deux ans. En 2008, elle se produit dans son premier film américain, *MAKE YOURSELF AT HOME*, thriller psychologique autour d'une jeune femme qui tente de fuir son destin. La même année, elle revient à la télévision avec *THE WORLD THAT THEY LIVE IN*. En 2011, elle est engagée par John Woo pour *LOVE AND LET LOVE*, dont le tournage, plusieurs fois retardé, devrait reprendre en 2013. Elle y incarne une jeune femme fortunée et déterminée au moment où la Chine devient communiste. Pour *THE GRANDMASTER*, elle a dû apprendre le cantonais et les arts martiaux.

# ENTRETIEN AVEC WONG KAR WAI

*Depuis quand vous intéressez-vous aux arts martiaux ?*

Depuis mon enfance, et c'est ce qui fait de ce film un projet différent de mes précédents. Quand j'étais petit, j'étais fasciné par les arts martiaux tels que je les voyais au cinéma, et qui nous apparaissaient nimbés de mystère : on connaissait les clubs de judo, de karaté ou de taekwondo, mais que pouvait-il se passer dans une école de kung-fu ? Non seulement les films, mais aussi les romans d'arts martiaux étaient très populaires, et avaient sur nous un impact incroyable.

*En devenant cinéaste, pensiez-vous que vous feriez un jour un film dans ce genre précis ?*

Pas du tout. Cela m'est venu en regardant un film d'archive du véritable Grand Maître, Ip Man. C'était la dernière démonstration de son art, et c'était très impressionnant : il était vieux et très faible. C'est son propre fils qui l'a filmé, durant les trois derniers jours de sa vie, en 1972. Même sans bien voir son visage, on sent qu'il peinait pour aller jusqu'au bout, qu'il devait s'arrêter par moments, oubliant le mouvement suivant, avant de se reprendre. Cela m'a beaucoup ému. Je me suis demandé pourquoi, à ce stade de sa vie, il s'était cru obligé de faire cela ? Que voulait-il prouver ? Des années auparavant, son disciple Bruce Lee avait voulu le filmer, et il avait toujours refusé. Il m'est apparu qu'au dernier moment, il avait tenu à laisser une trace vivante de son art. Je me suis alors intéressé à l'idée de raconter comment il était devenu un Grand Maître.

*Comment avez-vous alors procédé dans vos recherches ?*

Pour commencer, il nous fallait plonger dans le contexte de l'époque : quelle avait été sa vie, quelles épreuves il avait subies. Quand il est né, à la fin du XIXe siècle, la Chine était encore une monarchie. Il a vécu l'avènement de la République, puis la guerre civile et la guerre sino-japonaise, avant de se retrouver à Hong-kong. C'est une vie très aventureuse. Le travail de documentation a été ardu. La préservation d'archives n'étant pas le fort des Chinois, les sources étaient éparpillées : nous avons consulté des revues d'arts martiaux, des collections privées, nous nous sommes rendus au Japon et à Taiwan.

*Est-ce à ce stade que vous avez décidé d'élargir votre propos à d'autres « Grands Maîtres » que Ip Man ?*

Oui, en faisant ces recherches, on s'est aperçu que l'arbre cachait une immense forêt. C'est là que les problèmes ont commencé ! Tous les

autres protagonistes du film sont fictionnels, mais ils ont été conçus à partir d'éléments, de faits ou de personnages que nous avons découverts pendant cette phase de recherche. Ce que raconte ce film, c'est un âge d'or de l'Histoire des arts martiaux. À l'époque, ces individus ont maintenu une éthique, une exigence exceptionnelle face à l'adversité : c'est ce qui m'a passionné.

*En même temps, ils présentaient ou craignaient la disparition de cette éthique, ce sentiment de perte et de nostalgie alimente le film...*

Ce n'est pas de la nostalgie, mais du respect. Ils ne perdent rien. Ils font un choix : celui de rester fidèles à leurs principes. Ils refusent d'être remplacés par ceux qui font des compromis. Ils veulent transmettre la flamme, c'est leur seul but. Et l'une des raisons pour lesquelles ils se livrent à ces démonstrations, en plein chaos, c'est afin d'éviter que ce qu'ils ont appris de leurs maîtres ne disparaisse avec eux. C'est le concept même de ces artistes : ils ne se considèrent pas comme des créateurs ; leur technique et leur philosophie ne leur appartiennent pas ; ils ont hérité de ces biens, ils en sont les dépositaires, et se doivent de les transmettre à leur tour aux générations à venir.

*Le personnage féminin de Gong Er est aussi important que celui de Ip Man : l'impossibilité de leur couple rappelle vos films plus romantiques, comme In the Mood for Love ou 2046... En étiez-vous conscient ?*

Pas du tout, l'aspect romantique n'est pas le vrai sujet. L'action du film se déroule à une époque où le pays est vraiment coupé en deux, avec une tension extrême entre le Nord et le Sud. Et le père, avant de mourir, aimerait réunir les deux forces, pour rendre le pays plus puissant face aux Japonais. Lui représente le Sud, et elle, le Nord, et le film raconte leur itinéraire. C'est une époque de turbulence pour le pays, et l'enjeu de chaque décision n'en est que plus vital. Le personnage de Ma San s'y perd, mais les trois autres s'en tiennent à leur idéal.

*Le fait que Gong Er soit une femme dans un monde d'hommes est très important historiquement, car elle doit s'imposer et même se rebeller...*

Oui, en ce temps-là, les femmes ne comptaient pas dans la société, elles ne votaient pas, elles ne décidaient de rien. Même si elle est un génie, et digne de succéder à son père, elle est censée n'être bonne qu'à se marier et avoir des enfants. Mais au même titre que Ip Man, elle représente la nouvelle génération, et la première partie du film a pour sujet la transmission du Vieux Maître à un Nouveau Maître.

*Pourquoi leur union est-elle impossible ?*

Parce qu'il est marié, et qu'il adore sa femme ! Mais surtout, je pense que leur relation représente bien autre chose qu'une histoire d'amour. Il ne s'agit pas de liaison sentimentale, mais d'admiration mutuelle. Ils partagent la même vision, c'est comme s'ils se reconnaissaient l'un dans l'autre.

*Cette proximité immédiate est très apparente au début de leur rencontre, lors de leur seul et unique combat mutuel...*

Oui, et c'est leur apothéose : ils sont tous deux au sommet lorsqu'ils se rencontrent. Et à compter ce moment, sans qu'ils le sachent, leur déclin va commencer ! Ce qui m'a intéressé dans ce film, c'est de commencer avec deux héros qui ont tout, le monde leur appartient, et à partir de là, ils sont confrontés à leur propre chute... Et doivent, chacun à sa manière, garder leur dignité, rester fidèles à leur morale.

*Le personnage du « Rasoir », troisième Maître du trio, interprété par Chang Chen, apparaît et disparaît dans le récit de façon assez énigmatique...*

Comme je vous le disais, le monde des arts martiaux dans ce film est une forêt, et ne se limite pas à un arbre. L'un des concepts de leur monde est que certains évoluent dans la lumière, d'autres dans l'ombre. Et bien que Ip Man comme le Rasoir soient tous deux Maîtres dans la pratique de leur art, et qu'ils aient des parcours similaires – leur souffrance pendant la guerre sino-japonaise, leur exil à Hong-kong dans les années 1950, les situations comparables qui les amènent à se battre, et leur obstination à honorer leurs écoles respectives –, l'un d'entre eux s'affiche en pleine lumière, tandis que l'autre œuvre dans la clandestinité, derrière la façade d'un barbier. Cela ne veut pas dire que le second est moins important que le premier. Je voulais montrer leurs destins parallèles. Ils ne se rencontrent jamais. Ce qui m'intéressait aussi dans le personnage du Rasoir, c'est qu'à un moment, il s'engage politiquement, mais qu'en fin de compte, quand il a perdu ses illusions, c'est son art qui compte le plus.

*Comment avez-vous procédé pour la reconstitution historique, qui paraît extraordinairement détaillée ?*

Nous avons opté pour une méthode « artisanale » : 90 pour cent de ce qui est à l'écran, par exemple en ce qui concerne le décor et les costumes, a été fabriqué à la main. Rien n'a été tourné sur fond vert ni recréé en images de synthèse. Ce fut très difficile, mais extrêmement stimulant !

*Vous avez travaillé avec l'un des plus grands chorégraphes d'arts martiaux du cinéma, Yuen Wo Ping. Comment s'est déroulée votre collaboration ?*

Je travaille avec lui de la même manière qu'avec mon directeur de la photo Philippe Le Sourd, ou avec mes directeurs artistiques : je leur donne des directives générales, et je les laisse libres de me proposer leurs idées. Ainsi j'ai dit à Yuen Wo Ping : « J'aimerais que ce film soit différent de tout ce qui a été filmé auparavant, qu'il ouvre un nouveau chapitre en matière d'arts martiaux à l'écran. La grande différence, c'est que nous respecterons chaque école montrée, chaque geste doit être authentique et propre aux règles de chaque technique. Je souhaite bien sûr que le grand public trouve le film excitant en tant que spectacle, mais aussi que les amateurs et les spécialistes d'arts martiaux y reconnaissent leur discipline, et comprennent que nous la respectons ». Les personnages ne volent pas dans les airs au mépris de la gravité ! Et nos acteurs devaient être parfaitement entraînés. Pendant des années. Il était essentiel qu'ils accomplissent tous ces exploits en personne.

*Comment avez-vous élaboré ensemble le découpage de ces scènes ?*

Nous avons d'abord recueilli les avis des entraîneurs et des conseillers techniques de chaque discipline. Après avoir mis en place les mouvements d'ensemble, nous nous sommes concentrés sur le moindre mouvement, en étudiant comment chaque geste pouvait fonctionner vis-à-vis de la caméra.

*Quelles instructions avez-vous donné à vos acteurs, au-delà même des prouesses physiques, de manière à ce qu'ils ne perdent jamais de vue leurs personnages ?*

Nous avons assemblé une distribution fabuleuse. Tony Leung, Zhang Ziyi et Chang Chen se sont avérés non seulement des acteurs exceptionnels, mais totalement dévoués au film. Ils ne faisaient pas cela seulement pour moi, mais parce qu'ils étaient eux-mêmes fascinés par cette aventure. Au point que Chang Chen a concouru en 2012 au championnat national de Baji, la technique de combat qu'il avait apprise pour les besoins du film ! Ceci rend bien compte du changement qu'ils ont dû opérer en eux-mêmes pour jouer leurs rôles. Vous ne pouvez pas incarner un Grand Maître si vous n'êtes pas passé par cet entraînement physique : la façon dont vous vous asseyez, dont vous regardez les gens, dont vous bougez, s'en trouve changée. Cette confiance en soi, cette élégance absolue, cette délicatesse de mouvement doivent être inscrite dans vos muscles : elles ne peuvent pas être simulées.

*Comment définiriez-vous le contraste entre Ip Man (Tony Leung) et Gong Er (Zhang Ziyi) ?*

Gong Er est le personnage le plus spectaculaire, mais Ip Man est le plus complexe. Elle a d'emblée un but bien défini à atteindre : se montrer à la hauteur de son père, puis le venger. Elle fait tout ce qu'elle peut, et est prête à tous les sacrifices pour remplir son objectif. C'est une héroïne. Ip Man est bien plus difficile à cerner. Au départ, il ressemble à n'importe lequel d'entre nous, c'est un homme d'apparence ordinaire. Il mène une vie tranquille, avec une famille heureuse, une bonne épouse, il est beau, riche et talentueux : c'est ce qu'il y a de plus ennuyeux pour un personnage de cinéma ! Puis il commence à perdre tout ce qu'il avait. Et ce n'est qu'à la toute fin qu'il se trouve un but. C'est ce qu'il y a de plus délicat à jouer pour un acteur.

*Quel est exactement ce but auquel il parvient ?*

Il y a trois étapes à franchir pour devenir un Grand Maître. D'abord, « être » : pour cela, il faut être passionné par son art, s'y donner complètement. Ensuite, « savoir » : découvrir le monde, relever des défis, gravir les montagnes, vaincre les épreuves. Mais cela ne suffit pas à faire de vous un Maître, simplement un très bon combattant. Car enfin, il faut « faire » : être capable de donner. Partager ce qu'on a appris. Transmettre son expérience aux jeunes générations. C'est cette générosité qui vous permet d'être un Grand Maître.

*Ce petit garçon, à la fin, est-ce Bruce Lee ?*

Évidemment ! Tout petit garçon peut devenir un Bruce Lee. Il représente l'avenir. Nous avons découvert ce gamin sur le lieu du tournage, il était adorable.

*Pourquoi le tournage a-t-il été si long, se déroulant sur presque trois années, de fin 2009 à fin 2012 ?*

Je pense que ça se voit dans le film... Chaque décor, chaque scène, chaque plan a pris le temps qu'il fallait, pour parvenir à ce que nous avions rêvé. Et peut-être que ce voyage était si exaltant que nous ne voulions pas qu'il se termine trop tôt !

*Avez-vous quelque chose de spécifique à ajouter à l'attention du public occidental ?*

Je voudrais rappeler quelque chose qui vient de la culture chinoise, et du bouddhisme. Regarder avec ses yeux permet de voir. Regarder avec son cœur permet d'apprécier. Je souhaite que le public accueille *The Grandmaster* avec un regard neuf, et non pas en référence à mon œuvre antérieure, ni au genre dont il s'inspire. C'est ce regard neuf qui, je l'espère, fera de ce film une expérience originale et gratifiante.



# ENTRETIEN AVEC TONY LEUNG

L'auteur et traductrice Linda Jaivin a rencontré Tony Leung à Bangkok, au moment où THE GRANDMASTER était en postproduction. Leur conversation s'est déroulée en mandarin.

LJ : On a beaucoup entendu parler de votre entraînement physique pour le rôle. Quelle préparation mentale avez-vous suivie ?

TL : Au départ, le réalisateur m'a donné pas mal de livres sur les maîtres du nord, mais très peu de choses sur Ip Man.

LJ : Ah bon ? Je pensais qu'il existait beaucoup d'ouvrages sur lui.

TL : C'est le cas, mais il m'en a donné très peu. Bien entendu, il a fait pas mal de recherches de son côté. Mais il voulait surtout que je me documente sur Bruce Lee. Car mon personnage était censé être à mi-chemin entre Ip Man et Bruce Lee. Cela fait plus de dix ans que je travaille avec Wong Kar Wai. Nous nous faisons vraiment confiance. Ce film ne se présente pas comme un documentaire : on a plutôt cherché à camper une sorte d'Ip Man «idéal» et parfait. Selon moi, Ip Man était un grand esprit, un homme très élégant, très doux et très cultivé. Quand il se battait, il se métamorphosait et devenait cruel, presque bestial. Je me suis dit qu'il y avait chez lui un mélange fascinant. Issu d'une famille fortunée, il était le fils d'un grand propriétaire terrien et il avait tout à sa disposition jusqu'à l'âge de 40 ans. Et puis, il a connu la misère et subi de nombreux traumatismes – et pourtant, jusqu'au bout, il n'a pas fléchi. C'est ce qui m'a vraiment fasciné. Du coup, grâce aux recherches du réalisateur sur Ip Man et aux miennes sur Bruce Lee, et grâce aussi à notre travail d'équipe, on a échafaudé une conception idéale du protagoniste. C'est un personnage très positif. Je n'avais jamais joué de rôle aussi positif chez Wong Kar Wai.

LJ : Que voulez-vous dire par «positif» ?

TL : Il était extrêmement optimiste. Sinon, comment aurait-il pu faire pour garder la tête haute malgré toutes les épreuves qu'il a traversées ? J'ai entendu mon maître de wing chun, Duncan Leung, parler de l'état d'esprit d'Ip Man quand il est arrivé à Hong Kong. C'est comme s'il était passé du paradis à l'enfer. Il n'avait plus rien. Il avait perdu sa maison, sa fortune, sa famille. Ses deux filles étaient mortes. Mon maître m'a raconté qu'Ip Man n'avait même pas de couverture pour se protéger du froid. Il a dû en emprunter une à l'un de ses disciples, qui a ensuite dû la lui reprendre. Mais il faisait face à l'adversité en gardant le sourire. Pour moi, c'est vraiment quelqu'un de positif. Je pense que le kung-fu a inspiré et guidé sa conception de la vie. Chez Bruce Lee, en revanche, c'était l'inverse : c'est la vie qui a guidé son approche du kung-fu. Bruce

Lee a étudié la philosophie et le taoïsme. En réalité, Ip Man et Bruce Lee ont suivi des chemins différents pour arriver au même résultat. Dans ses écrits, Bruce Lee mentionne souvent Ip Man, qu'il considère comme l'un des plus grands maîtres du kung-fu au monde. Ip Man lui a permis de comprendre que le kung-fu n'était pas seulement une activité physique ou une technique d'autodéfense, mais une forme de spiritualité et de philosophie de vie. Ce n'est qu'en apprenant moi-même le kung-fu que je l'ai vraiment compris. Grâce aux entraînements, mes scènes de combat sont plus réalistes à l'écran. Dans le même temps, cela m'a permis de m'approprier le personnage, bien plus que si je m'étais contenté de me documenter sur cette discipline. Du coup, j'ai compris pourquoi le réalisateur m'a demandé de m'atteler à un entraînement physique aussi long et rigoureux – au cours duquel je me suis cassé le bras à deux reprises.

LJ : Aïe...

TL : Comme vous dites. Je me suis entraîné pendant quatre ans, et je ne me suis interrompu que lorsque je me suis blessé. Je n'avais jamais appris le kung-fu quand j'étais jeune. J'ai commencé l'entraînement à 47 ans. Après m'être cassé le bras la première fois, le médecin m'a dit qu'il me fallait six mois de repos. Mais j'aurais tout oublié si j'avais suivi son conseil. Il aurait fallu que je reparte à zéro. C'était une simple fêlure. On m'a donc fait un bandage, et j'ai repris l'entraînement deux semaines plus tard. Mais la fêlure ne s'était pas résorbée et, dès le premier jour, je me suis de nouveau cassé le bras. Et la deuxième fois, c'était bien pire. Je n'ai donc pas osé désobéir au médecin et je me suis astreint au repos pendant quatre mois. Ce sont les deux seuls moments, au cours de ces quatre années, où je ne me suis pas entraîné. Du coup, c'est comme cela que j'ai vraiment compris comment fonctionne un combattant d'arts martiaux – en le ressentant et en ne me contentant pas de le savoir intellectuellement. Si on me demandait d'imiter la gestuelle d'un maître de kung-fu, je pourrais le faire facilement. Mais s'il s'agit de camper l'esprit d'un maître, ce n'est plus du tout la même chose. Tout cet entraînement s'est avéré essentiel pour me permettre d'y parvenir.

LJ : Avant cette phase d'entraînement, que pensiez-vous du kung-fu ?

TL : J'étais fan de Bruce Lee quand j'étais gamin. J'ai vu ses films à l'âge de 7 ou 8 ans. Mais dans les années 60, on nous racontait qu'il n'y avait que deux genres de personnes qui apprenaient le kung-fu : les policiers et les gangsters ! (rires) On avait l'impression que le kung-fu ne consistait qu'à se battre, à se bagarrer et à se donner en spectacle. Ce n'est qu'en m'attelant à ce rôle que j'ai vraiment compris la nature profonde du kung-fu. Ces quatre années ont été difficiles, mais c'est aussi une période très gratifiante. Je voudrais montrer aux jeunes ce en quoi consiste vraiment le kung-fu. L'esprit de ce sport. La rigueur de l'entraînement, le sens de la discipline et la mise en condition mentale peuvent aussi s'appliquer à la vie en général. Idéalement, il s'agit de parvenir à un niveau proche du zen : il faut être en harmonie avec son adversaire. Ce n'est pas un ennemi, pas plus que notre environnement est un ennemi. Le but à atteindre n'est pas la victoire, mais la possibilité de s'ouvrir l'esprit. Plus j'ai étudié le kung-fu, plus cela m'a fasciné.

LJ : Cela me fait penser à ce que raconte Maître Gong à sa fille. Il la critique parce qu'elle ne pense qu'à la victoire.

TL : Absolument. (rires) Même si je n'ai pas vu cette scène. Mais c'est vrai, et c'est grâce à cela que cette tradition se poursuit depuis 4 millénaires. Il ne s'agit pas uniquement d'affrontement physique. Si c'était aussi simple, n'importe qui pourrait devenir Grand maître. Vous savez, ce tournage a été génial ! Je n'avais jamais tourné un tel film avec Wong Kar Wai ! En général, je joue des personnages sombres et introvertis. Mais là, c'était un rôle positif et optimiste ! J'y ai pris beaucoup de plaisir. Même si, bien entendu, à un moment donné, la guerre éclate et qu'il perd tout...

LJ : Vous pleurez dans cette scène. Et j'ai pleuré en vous regardant !

TL : (rires) Tout à fait. Et je pleure de frustration autant que du fait d'avoir tout perdu. Mais au bout du compte, Ip Man garde la tête haute, non pas grâce à ses combats, mais grâce à son style de vie. C'est très intéressant. La seule chose que je savais au sujet d'Ip Man avant ce film, c'est qu'il avait été le professeur de Bruce Lee. Je savais que c'était un homme extraordinaire, mais j'ignorais en quoi. Mais en apprenant le wing chun, et en devenant moi-même un disciple du kung-fu, j'ai pu camper ce personnage à mi-chemin entre ce grand homme et Bruce Lee, et j'en ai été très heureux. C'était comme s'il y avait quelque chose de karmique là-dedans. Maintenant que j'ai franchi le cap de la cinquantaine, je n'ai plus trop envie de jouer dans des films sombres. Je préfère incarner des personnages qui prennent la vie avec un peu plus d'humour. J'ai eu une chance inouïe de jouer un personnage aussi positif, et j'ai eu de la chance sur tous les plans. Mais je ne savais pas comment j'allais interpréter Ip Man avant le début du tournage. Je me contentais de m'entraîner au wing chun. Pendant les trois premières années, on n'a travaillé que les scènes de combat. Pendant un an ou deux, il ne s'agissait que d'affrontements physiques. On n'a tourné aucune autre scène. Je ne savais même pas ce que racontait le film ! Ce n'est qu'au cours des six derniers mois de tournage que j'ai commencé à tourner des scènes plus psychologiques.

LJ: C'est une manière passionnante de faire un film !

TL : C'était du délire ! Mais c'est comme ça que fonctionne Wong Kar Wai.

LJ : Vous avez dû bien vous amuser.

TL: Énormément. À chaque fois que je tourne un film avec lui, c'est une aventure. En général, je ne regarde pas les rushes avec lui. Je ne sais donc pas ce que raconte l'histoire, et je ne sais pas comment évoluent les autres personnages. Et je ne veux pas savoir. J'aurais trop peur d'imposer mes propres idées. C'est avant tout un film de Wong Kar Wai. Mon boulot, c'est de l'aider à concrétiser sa vision des choses. Mais hier, lors de la postsynchronisation, j'ai découvert le film et le résultat est spectaculaire. C'est un très long cheminement. Et plus on a de temps, mieux on s'approprié le personnage.

LJ : Combien de temps un tournage dure-t-il en général avec d'autres réalisateurs ?

TL : Environ six mois. (rires) Six mois maximum ! On n'arrête pas de me demander si ce n'était pas trop difficile de tourner le même film pendant quatre ans. Je réponds que je fais du cinéma depuis trente ans et que j'en ai apprécié chaque instant. Qu'est-ce que c'est que quatre ans ? Plus on a de temps, plus on prend de plaisir.

LJ : Maintenant que le tournage est terminé, allez-vous poursuivre votre entraînement au kung-fu ?

TL : Eh bien... Je ne sais pas. Pour faire les choses bien, il vous faut un adversaire, quelqu'un avec qui s'entraîner. Et ça ne me conviendrait peut-être plus à mon âge. Ce que j'aimerais vraiment apprendre, c'est le tai-chi chuan. On peut en faire à 70 ans, et même plus vieux.

LJ : Après tout cet entraînement, lorsque vous tourniez les grandes scènes de combat, comme celle sous la pluie, dans quel état d'esprit étiez-vous ? Débordant d'énergie ? Serein ? Comment vous sentiez-vous ?

TL : Sous pression ! (rires) Je n'ai jamais réussi à me détendre. J'avais vraiment peur de blesser quelqu'un. Mon maître me disait : «Ne les considère pas comme des êtres humains, mais comme des sacs de sable». Je n'y suis jamais parvenu. Impossible pour moi.

LJ : Du coup, dans les scènes de combat, les acteurs portent de vrais coups ?

TL : Oui. La production ne voulait pas tourner les scènes de kung-fu comme on le fait en général. Il fallait que ce soit réaliste. Mais je n'y suis pas arrivé. Je n'ai pas pu aller jusque-là. Je n'étais pas très fier de moi de ne pas réussir à me laisser aller. Mais dans le même temps, mon personnage ne se battait pas pour tuer. Pour lui, c'était une sorte de jeu. Je n'avais donc pas à asséner des coups trop forts. Mais j'ai trouvé ces séquences vraiment éprouvantes. J'ai dit à Wong Kar Wai que la scène sous la pluie était la plus dure, à tout point de vue. On l'a tournée pendant trente nuits d'affilée. Pendant toute la nuit, et toutes les nuits. Dès 19h, on était trempés, mais on ne pouvait pas se changer avant la fin du tournage le lendemain matin. À partir de minuit, je tremblais de froid. C'était comme ça toutes les nuits. Je me suis mis à prendre des médicaments contre le rhume. J'ai senti que je tombais de plus en plus malade. Quand on a achevé cette scène, je suis resté couché pendant cinq jours. Je prenais des médicaments et je me nourrissais de porridge. J'ai cru que j'avais attrapé une pneumonie. Je n'arrêtais pas de tousser. Il s'avère que c'était la bronchite. C'est ce que j'ai vécu de plus difficile sur ce tournage. Et puis, on se battait dans l'eau jusque-là [Il désigne son pied au-dessus de la cheville], mais Ah Suk (William Chang) est d'une grande exigence pour les costumes : il fallait qu'on porte des chaussures dont la semelle était en tissu. Mais elles étaient très glissantes. On était donc là, en train de se battre sous la pluie, avec des chaussures glissantes aux pieds... On ne se prépare pas à des conditions de tournage pareilles pendant les entraînements ! (rires) Qu'est-ce qu'on a eu froid...

LJ : J'ai froid rien qu'à vous écouter. À quel moment de l'année avez-vous tourné ?

TL : Octobre et novembre. Le premier soir, malgré les combats, je n'avais pas chaud du tout, alors même que je transpirais. Je savais qu'il ferait

extrêmement froid ensuite. Je me suis vraiment senti sous pression pendant les scènes de combat. Après tout, je ne suis pas acteur de films de kung-fu. Mais THE GRANDMASTER prend le kung-fu très au sérieux. J'étais très nerveux. D'un côté, j'avais peur de faire mal à mes partenaires, et de l'autre, je craignais de ne pas être assez bon. C'était plus facile de tourner les séquences psychologiques. Là aussi, j'ai ressenti de la pression, mais pas autant.

LJ : Merci beaucoup. C'était passionnant.

TL : Merci.



BLOCK 2 PICTURES SIL-METROPOLE ORGANISATION LIMITED PRÉSENTENT

UNE PRODUCTION JET TONE FILMS

UN FILM DE WONG KAR WAI

TONY LEUNG CHIU WAI ZIYI ZHANG

CHANG CHEN BENSHAN ZHAO SHENYANG XIAO ET SONG HYE KYO

"THE GRANDMASTER"

PRODUCTEURS EXÉCUTIFS CHAN YE CHENG SONG DAI

PRODUCTEURS WONG KAR WAI JACKY PANG YEE WAH

IMAGE PHILIPPE LE SOURD

CHORÉGRAPHIE COMBATS YUEN WO PING

DÉCORS WILLIAM CHANG SUK PING ALFRED YAU WAI MING

ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR WONG KAR WAI

wild bunch