

The Grandmaster

Un film, deux versions, trois adaptateurs



Sorti en France en avril 2013, *The Grandmaster* (*Yat doi jung si*) est le quatorzième long métrage du réalisateur hong-kongais Wong Kar-wai.

Cette fresque de deux heures retrace le destin d'Ip Man (interprété par Tony Leung), légendaire maître de kung-fu, à travers l'histoire agitée de la Chine entre les années 1930 et 1950. Sa route croise à plusieurs reprises celle de Gong Er (jouée par Zhang Ziyi), elle-même spécialiste des arts martiaux et fille du grand maître Gong Baosen, attaché à l'unification des différentes écoles chinoises. Le film relate, parallèlement aux pérégrinations d'Ip Man, la guerre de succession qui se joue au sein du clan Gong, pendant du chaos dans lequel se trouve la Chine au fil de l'occupation japonaise et de l'affrontement entre nationalistes et communistes. On retrouve Ip Man et Gong Er à Hong-Kong dans les années 1950 pour un ultime tête-à-tête en forme d'adieu.

Si les films de Wong Kar-wai sortent généralement en VO dans les salles françaises, le distributeur Wild Bunch a choisi de présenter *The Grandmaster* à la fois en version doublée et en version sous-titrée, selon une répartition très équilibrée : 266 écrans en sortie nationale, dont 88 en version sous-titrée, 88 en version doublée et 90 proposant les deux versions¹. De par sa nature, le film était en effet susceptible de toucher à la fois les amateurs de films d'auteur et les amateurs de films d'arts martiaux, soit un public assez large.

Le sous-titrage a été confié à Sylvestre Meininger², en collaboration avec Antonin Yu, traducteur de langue maternelle chinoise. Le même Sylvestre Meininger a ensuite réalisé le doublage du film avec Claire Impens, toujours en dialogue avec Antonin Yu. *L'Écran traduit* a eu envie d'en savoir plus sur cette configuration atypique pour un film non moins singulier.

¹ Chiffres communiqués par Wild Bunch.

² Sylvestre Meininger est par ailleurs vice-président de l'ATAA.

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur votre parcours professionnel ?

Claire Impens : À l'issue d'un DESS de traduction audiovisuelle à l'université de Lille, je suis devenue adaptatrice de doublage – et occasionnellement, de sous-titrage – il y a bientôt dix ans. J'adapte des films pour le cinéma et des séries, de l'anglais vers le français.

Sylvestre Meininger : Je suis également auteur d'adaptations en sous-titrage et en doublage de l'anglais vers le français, principalement pour le cinéma.

Antonin Yu : Je réalise depuis longtemps des sous-titrages du français ou de l'anglais vers le mandarin, pour des projets institutionnels et des documentaires. Je travaille également de temps en temps vers le français, en binôme. Je n'ai pas suivi de formation spécialisée, mais un cursus classique en cinéma et en audiovisuel à l'université en France. C'était la première fois que je travaillais sur un doublage.

The Grandmaster est à la fois un « biopic », un film de kung-fu et, bien sûr, une œuvre de Wong Kar-wai. Aviez-vous un intérêt particulier pour ce type de film ou ce réalisateur ?

Claire Impens : Bien que n'ayant pas spécialement entendu parler de ce film en amont, j'étais ravie que l'on fasse appel à moi car je m'intéresse aux arts martiaux et à Wong Kar-wai. Avec un casting aussi prestigieux, c'était vraiment un beau projet.

Sylvestre Meininger : J'avais sous-titré un *teaser* pour le festival de Cannes en 2012, une très belle scène dans la neige, à la fin du film. Cela donnait envie d'adapter cette œuvre.

Antonin Yu : Quand Sylvestre m'a contacté, j'étais très content à l'idée de travailler sur un film de Wong Kar-wai. Mais contrairement à Claire, je ne suis hélas pas un amateur de films d'arts martiaux !

Claire Impens : Notre travail consistait à traduire des dialogues, pas des scènes de combat. La dimension « kung-fu » passe un peu au second plan, dans l'adaptation.

Antonin Yu : Et il reste que le film est bien fait et très esthétique. La scène d'affrontement sur le quai de la gare est la plus belle scène de combat que j'aie jamais vue.



Comment s'est fait le choix des auteurs ? Pourquoi le distributeur n'a-t-il pas fait appel à des adaptateurs de langue française maîtrisant le chinois ?

Sylvestre Meininger : Certains distributeurs aiment travailler avec un petit groupe d'adaptateurs fidèles, dont il se trouve que j'ai la chance de faire partie. Mais surtout, le film comporte à la fois du mandarin et du cantonais, si bien qu'il paraissait difficile de trouver un adaptateur de langue française maîtrisant ces deux langues chinoises. Dès le départ, Wild Bunch s'est rendu compte qu'il allait falloir consulter un sinophone, car la liste de sous-titres anglais à disposition était manifestement approximative et insatisfaisante. Une consœur m'a mis en relation avec Antonin, que je ne connaissais pas.

Par ailleurs, il était plus simple pour le distributeur d'avoir un interlocuteur unique, c'est-à-dire un auteur commun au doublage et au sous-titrage. Claire et moi-même avions déjà cosigné quatre doublages, c'était donc une évidence.

Claire Impens : En doublage, il est relativement fréquent de travailler à partir de langues qu'on ne maîtrise pas, avec l'aide d'une « traduction relais » en anglais ou d'une traduction brute en français. Mais je n'avais jamais travaillé aussi bien, avec quelqu'un comme Antonin que nous pouvions contacter dès que nous avions une question. C'était une expérience complètement différente et c'est ainsi que cela devrait toujours se passer.

Il existe plusieurs autres films récents sur la vie d'Ip Man. Les avez-vous vus à titre d'information ?

Claire Impens : Quand j'ai su que j'allais travailler sur *The Grandmaster*, j'ai regardé le *biopic* sur Ip Man et sa suite, avec Donnie Yen dans le rôle-titre³, qui n'a pas grand-chose à voir. Il est distrayant, mais beaucoup plus nationaliste, empreint de racisme à la fois anti-Japonais et anti-Anglais. Le film de Wong Kar-wai va au-delà de ça, c'est aussi une histoire d'amour.



Antonin Yu : Dans le contexte actuel des tensions diplomatiques entre la Chine et le Japon, le cinéma chinois reste souvent utilisé comme outil de propagande. Personnellement, j'ai entendu parler de ces films et de la série télévisée dont a également fait l'objet Ip Man. Je suis tout cela sur Internet, mais de loin, et je n'ai pas éprouvé le besoin de voir ces autres adaptations.

Sylvestre Meininger : Pour ma part, j'ai surtout lu de la documentation avant de commencer l'adaptation. Cela m'a permis de comprendre que le personnage d'Ip Man et l'histoire des arts martiaux étaient très liés au nationalisme chinois, un aspect qui se ressent aussi dans *The Grandmaster*.

Une organisation du travail complexe

The Grandmaster a eu une histoire difficile : des années de préparation et de tournage, de multiples contretemps, un projet de quatre heures réduit à deux... En outre, il existe plusieurs versions du film, en fonction du marché de distribution⁴. Selon quel calendrier avez-vous travaillé ?

³ *Ip Man* (Wilson Yip, 2008) et *Ip Man 2* (Wilson Yip, 2010), disponibles en DVD chez HK Vidéo.

⁴ Une version de 130 minutes pour le marché chinois (sortie en janvier 2013) ; une version internationale de 123 minutes présentée au Festival de Berlin (février 2013) et remaniée pour la sortie en salles européenne ; enfin, plus récemment, une de 108 minutes distribuée aux États-Unis (sortie en août 2013). Pour en savoir plus sur le film et ses versions, voir également David Bordwell, « THE GRANDMASTER: Moving forward,

Sylvestre Meininger : Wild Bunch, qui distribue le film en France et en assure les ventes, l'avait déjà acheté avant le festival de Cannes 2012, mais tout le monde attendait qu'il soit terminé.

La chronologie était effectivement compliquée : *The Grandmaster* est d'abord sorti en Chine début janvier 2013, en raison d'impératifs économiques. Puis il a été montré au Festival de Berlin en février dans une version non définitive, différente de la version prévue pour la France. J'ai vu le film pour la première fois en DVD dans cette « version de Berlin » et j'ai réalisé une première traduction à partir des sous-titres anglais qui l'accompagnaient. La date de sortie du film, fin avril, était déjà fixée à ce moment-là.

Au départ, nous avons travaillé sur une version provisoire : les dialogues étaient présents, mais le son n'était pas mixé et il manquait toutes les musiques. Wild Bunch a ensuite obtenu une version quasi définitive sur laquelle nous avons recalé mes sous-titres avec quelques modifications. Alors seulement, j'ai commencé à travailler avec Antonin.

N'aurait-il pas été plus logique, du point de vue de la gestion du temps, de commencer par le doublage, qui mobilise des comédiens, un studio, etc. ?

Sylvestre Meininger : D'un commun accord avec le distributeur, nous avons d'abord fait les sous-titres. C'est préférable de mon point de vue, car cela permet d'aller vraiment au fond du sens des dialogues, et de plus, le temps le permettait. Il fallait en outre que les sous-titres soient prêts avant le doublage pour les projections de presse, même si nous avons encore pu les modifier par la suite.

Claire Impens : D'une manière générale, nous nous plions à la volonté du distributeur, et il ne nous est arrivé qu'une fois de commencer par le doublage d'un film. Cette fois, nous avons eu trois semaines pour le doublage.

Sylvestre Meininger : Et il n'y avait pas une heure de trop ! Le sous-titrage a été plus dilué, au fil des interventions d'Antonin et des allers-retours entre version doublée et version sous-titrée. En tout, il s'est étalé sur six semaines, mais ça ne veut pas dire grand-chose. Heureusement, ce n'est pas un film très bavard, puisqu'il compte 1 019 sous-titres⁵.

turning back », article paru le 23 septembre 2013 sur le blog *Observations on film art*, <http://www.davidbordwell.net/blog/2013/09/23/the-grandmaster-moving-forward-turning-back/>.

⁵ À titre indicatif, on estime qu'un film d'action ou de guerre peu bavard d'une durée moyenne compte autour de 800 sous-titres, tandis qu'une comédie très volubile peut dépasser 1 500 sous-titres.

Le repérage était-il le même que pour les sous-titres anglais, ou a-t-il été refait ?

Sylvestre Meininger : Le repérage anglais n'était pas très bon : beaucoup de sous-titres étaient trop longs, passaient les changements de plan, etc. C'est le laboratoire, LVT, qui l'a refait. Le repéreur, Didier Lemercier, disposait des sous-titres anglais, ainsi que du texte en mandarin et en cantonais, et il a refait le repérage très consciencieusement, sans suivre le repérage anglais original, mais en s'appuyant sur le rythme des dialogues. Fort heureusement, les personnages se coupent rarement la parole et le rythme est généralement assez lent.

Antonin Yu : Effectivement, nous n'avons pas modifié grand-chose à la simulation et je n'ai pas été choqué par des « découpes » hasardeuses, par rapport au chinois. Nous avons donc un bon repérage dès le départ.

Plus précisément, en quoi a consisté le travail d'Antonin, qui cosigne les sous-titres ?

Sylvestre Meininger : Après visionnage du film, il a commencé par relire les textes mandarins et cantonais en regard de la traduction française que j'avais faite à partir des sous-titres anglais. Il a corrigé tout ce qui n'allait pas, tout ce qui avait été simplifié et... les erreurs ! Il y avait surtout, dans les sous-titres anglais dont j'étais parti, une volonté délibérée de simplifier énormément et de « désiniser » le texte, notamment en lui enlevant toute sa poésie pour produire une traduction très factuelle, mais appauvrie. Les sous-titres anglais avaient gommé de nombreuses métaphores, images, etc. Certains spectateurs sinophones à Berlin s'en sont d'ailleurs plaints.

Il semble que Wong Kar-wai souhaitait une forme de simplification pour les sous-titres anglais et pour cette version-là du film⁶. Mais nous n'avons pas eu ce genre de consignes. Nous nous sommes efforcés de restituer toute la poésie de l'original et de revenir au texte, et pour ce faire, la participation d'Antonin était absolument indispensable.

⁶ À la question : « Il existe deux versions : une chinoise de 2 h 10 et une internationale de 1h55 [...]. Quelle est la différence entre les deux ? », Wong Kar-wai répondait en février 2013 : « Pour moi c'est le même film. La seule différence, c'est que j'ai amélioré, simplifié les dialogues pour rendre le film plus accessible à un public international. Par exemple, dans la version internationale, Ip Man se présente : "Nous sommes de Forshan [*sic*], mon père dirige une entreprise familiale." Dans la version originale chinoise, le dialogue est : "Mon père s'appelle Yip Kwoi-do, nous avons une entreprise dans telle rue." Le nom de cette rue ne signifie rien pour un public international. » (Michel Ciment, Adrien Gombeaud, Hubert Niogret, « Entretien avec Wong Kar-wai », *Positif*, n° 620, avril 2013, p. 16).

Par exemple, l'un des personnages, Jiang, s'adresse à Gong Er en l'appelant « petite ». On ne comprend pas nécessairement pourquoi en voyant la version du film distribuée en France et cela tient notamment aux remontages successifs du film. Dans la version de Berlin, Gong Baosen expliquait que Jiang veillait sur Gong Er depuis sa plus tendre enfance et qu'il avait été à la fois sa nounou et son garde du corps. Cette séquence a disparu, mais on sent tout de même qu'il existe un rapport très particulier entre les deux personnages. Antonin a estimé qu'il fallait que cette familiarité passe d'une façon ou d'une autre dans les sous-titres. On a donc opté pour « petite », qui restituait l'idée que Jiang avait connu Gong Er enfant et qu'il était beaucoup plus proche d'elle que tous les autres personnages du film.

Antonin Yu : Le mot chinois est « 姑娘 ». Au départ, Sylvestre l'avait traduit par « mademoiselle », puisque les sous-titres anglais indiquaient « *Miss Gong* ».

Sylvestre Meininger : Mais c'était vraiment un contresens. Jiang n'a aucune raison de l'appeler « mademoiselle », puisqu'il l'a connue toute petite...

Antonin Yu : J'ai donc relu les sous-titres français en consultant aussi les sous-titres anglais, pour mieux comprendre comment Sylvestre en était arrivé à certaines traductions. Parfois, l'anglais s'éloignait tellement de la version originale que cela prêtait à rire. Ailleurs, cela se jouait sur des détails. Il y avait aussi de nombreux passages très poétiques qui, une fois traduits en français, ne voulaient plus rien dire. Il a donc fallu trouver d'autres formulations.

Sylvestre Meininger : Après cette première relecture, Antonin et moi avons passé deux jours à corriger les sous-titres, en revisionnant le film, pour que je comprenne vraiment le sens de chaque phrase. Le plus souvent, il s'agissait de trouver des métaphores équivalentes à la version originale, tout en restant logique et compréhensible pour un public francophone, et sans tomber dans la « chinoiserie », dans des choses un peu attendues.

Lors du doublage, avez-vous eu besoin à nouveau de faire appel à Antonin pour des précisions ?

Claire Impens : Oui. Sylvestre avait déjà décortiqué le film, il le connaissait donc beaucoup mieux que moi. Mais justement, comme j'apportais un regard neuf et différent, de nouvelles questions se sont posées. Les dialogues étaient compliqués à comprendre, j'avais envie de savoir pourquoi Sylvestre les avait traduits comme ça ! Nous avons donc encore posé à Antonin une bonne vingtaine de questions sur des points particuliers et modifié certains sous-titres a posteriori.

Sylvestre Meininger : Cela se produit très souvent quand on travaille sur le doublage dans un deuxième temps, même pour un film en anglais. En se réinterrogeant sur le sens des dialogues, on s'aperçoit qu'il faut revenir sur certains sous-titres, on se rend compte qu'on a laissé de petites imprécisions, qu'on n'a pas mis en avant ce qu'il fallait, ou on formule d'autres propositions, plus percutantes.

Claire, le fait de travailler à partir des sous-titres de Sylvestre n'était-il pas déstabilisant ? C'est inhabituel : en général on demande une « traduction brute » à un traducteur qui connaît la langue de départ.

Claire Impens : J'avais du mal à m'y retrouver, au début. La plupart du temps, je travaille à partir de l'anglais, ce qui me permet de proposer une traduction, puisque c'est ma langue de travail. Là, c'était différent. Je devais vraiment me fier à la traduction de Sylvestre, en qui j'ai toute confiance, bien sûr !

Sylvestre Meininger : Mais quand Claire me posait une question, je ne pouvais souvent pas y répondre, ce qui était problématique. Nous étions donc obligés de nous retourner vers Antonin et sa réponse remettait parfois en question notre façon de traduire la phrase en question. Généralement, le sens était là, mais tout se jouait sur le style ou sur l'importance à donner à tel ou tel élément de la réplique.

Claire Impens : En doublage, on a beaucoup plus de temps qu'en sous-titrage pour dire les choses. Un sous-titre, c'est très sec. Pour pouvoir « délayer » une réplique et restituer la partie du dialogue qui manque, il faut savoir dans quelle direction aller...

Avez-vous eu des contacts avec la production ?

Sylvestre Meininger : Non, et nous n'avons pas eu de consignes particulières. La production a simplement demandé une relecture des sous-titres par Gilles Ciment. Ce dernier avait déjà eu l'occasion de traduire ou superviser, cosigner ou relire les adaptations de certains films de Wong Kar-wai dans des conditions comparables, et il connaît bien le réalisateur. Il nous a communiqué une quinzaine de remarques tout à fait judicieuses, sur des points qui nous avaient échappé. C'était donc utile.

Comment se sont organisées la simulation des sous-titres et la vérification du doublage ?

Sylvestre Meininger : Antonin a assisté à la simu, avec un représentant de Wild Bunch, la simulatrice Caroline Sabbagh et moi-même. Pour la vérif, nous étions tous les trois présents, ainsi que Wild Bunch et le directeur artistique, Hervé Iovic.

Claire Impens : Nous avons encore modifié certains dialogues in extremis pendant la vérif.

Antonin Yu : C'est d'ailleurs à mettre au crédit d'Hervé Iovic, qui nous a donné des indications précieuses.

Sylvestre Meininger : On peut avoir travaillé beaucoup en amont, mais Hervé Iovic repère tout de suite ce qui « ne fonctionnera pas », les passages où les comédiens vont buter. C'est sa partie et il la connaît bien. Dans ce cas, on obtempère et on modifie les dialogues !

Avez-vous assisté à l'enregistrement ?

Claire Impens : Pas en totalité, bien sûr, car il aurait été difficile d'y aller sur toute la longueur. J'ai assisté à une journée d'enregistrement et par la suite, j'ai vu le travail fini lors de la projection client, en double bande⁷.

Sylvestre Meininger : Pour ma part, j'ai passé une journée au studio, mais je n'ai pas pu aller à la double bande. En revanche, à la demande de Wild Bunch, une projection de contrôle a eu lieu chez Ymagis, le prestataire de post-production qui fabriquait les DCP⁸. Cette fois, c'était la version finale.

Antonin Yu : Je n'ai pas assisté à l'enregistrement, je suis simplement venu à la double bande.

⁷ La double bande est la dernière étape du doublage : après enregistrement, montage et mixage, un représentant du distributeur et du studio, ainsi que le directeur artistique, écoutent ensemble le mixage de la VF.

⁸ DCP : « Digital Cinema Package », la copie numérique du film.

Les particularités de la langue chinoise

Vous l'avez souligné, The Grandmaster mêle le cantonais et le mandarin. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Antonin Yu : La majorité du film est en mandarin, mais le cantonais représente tout de même un tiers des dialogues environ, et notamment tous ceux de Tony Leung : c'est un comédien de Hong-Kong, où l'on parle cantonais, et il ne parle pas très bien mandarin. Dans les films qu'il tourne en Chine, il arrive qu'il soit doublé en mandarin par un comédien. À l'exception de quelques comédiens secondaires de Hong-Kong, il est le seul à parler en cantonais dans le film, les autres acteurs viennent de Chine continentale. Pour ma part, je comprends un peu le cantonais, mais pas aussi bien que le mandarin, qui est ma langue maternelle. Je me suis aidé du script, en écoutant et en lisant simultanément les répliques de Tony Leung.

Sylvestre Meininger : Il faut peut-être préciser à ce stade que le cantonais et le mandarin sont fondamentalement une seule et même langue, mais prononcée de façon tellement différente qu'un locuteur du mandarin ne peut pas comprendre le cantonais et vice versa.

Antonin Yu : Quel que soit le dialecte chinois considéré (shanghaiën, cantonais, mandarin, etc.), l'écriture est toujours commune. Le fait d'avoir le script est donc un atout. En Chine, aujourd'hui, on sous-titre beaucoup de programmes chinois, car les sinogrammes permettent aux habitants des différentes régions de les suivre sans difficulté.

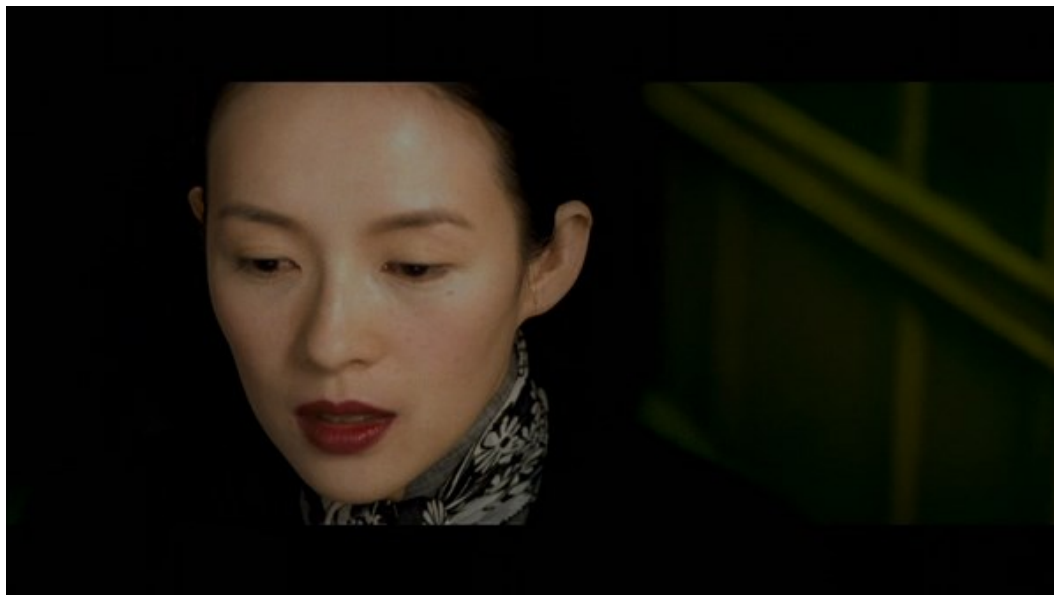
Était-ce votre premier doublage à partir du cantonais et du mandarin ? Quelles sont les particularités de ces langues, de ce point de vue ?

Claire Impens : Oui, c'était la première fois. La synchro nous a paru très difficile, il y avait plusieurs scènes de dialogue filmées en champ-contrechamp et en gros plan qui ont été épineuses. On passait parfois beaucoup de temps sur une unique phrase pour tenter d'en restituer le sens tout en respectant la synchro. Ça a été un vrai casse-tête.

Le cantonais est relativement rythmé : les bouches sont assez mobiles, il y a pas mal de labiales, c'est faisable. Mais le mandarin est au contraire une langue très chuintante, pratiquement sans labiales. On avait l'impression que les acteurs n'articulaient pas du tout et parlaient dans leurs dents !

L'une des dernières scènes où apparaît Gong Er, dans le salon de thé, nous a fait suer à grosses gouttes. L'actrice est pratiquement toujours dans le champ, elle parle beaucoup et a de surcroît les lèvres peintes en rouge. C'est un détail auquel

le spectateur ne prête pas attention, mais qui rend les lèvres encore plus présentes à l'écran. Il faut vraiment être attentif à la synchro.



Sylvestre Meininger : Le film posait aussi des problèmes de rythme : le mandarin et le cantonais n'ont pas du tout le même tempo que notre langue. Les acteurs font par exemple des pauses à des endroits de la phrase où on n'en fait pas en français. Nous avons tout fait pour éviter ces ruptures de rythme artificielles qu'on appelle « balais », mais souvent avec difficulté.

Au-delà des mouvements de lèvres et du rythme, quels sont les problèmes que pose la langue chinoise : la syntaxe est-elle complexe ? La distinction entre « tu » et « vous » existe-t-elle ?

Antonin Yu : La syntaxe n'est pas très éloignée de l'anglais et ne pose pas de difficultés particulières. À l'oral, il existe une différence de prononciation entre « tu » et « vous », mais le verbe ne se conjugue pas, si bien qu'on a du mal à repérer cela à l'écrit, où c'est plutôt le contexte qui permet de trancher.

Sylvestre Meininger : À la fin de la scène des adieux entre Gong Er et Ip Man, par exemple, les personnages passent du vouvoiement au tutoiement en français. Le distributeur a tiqué lors de la simulation, mais Antonin était formel : ce basculement est présent dans la version originale. Et cela paraît logique dans le contexte.

Antonin Yu : J'ai souvent eu l'occasion de le dire à Sylvestre, il y a surtout un problème interculturel entre le chinois et le français. La phrase sonne bien en chinois, mais lorsque je tente de la traduire en français, je me rends compte que le public ne va pas comprendre. Je connais bien ce problème car j'ai enseigné le chinois à des Français, or mes élèves me posaient énormément de questions ! Au début, je me demandais pourquoi ils ne comprenaient pas et si c'était dû à ma façon d'enseigner. J'ai compris que la différence ne résidait pas dans la structure des phrases, mais dans les idées, les mentalités, le mode de pensée. Autant de choses que l'on a du mal à transmettre simplement à l'autre.

Quels sont les passages qui vous ont donné du fil à retordre, à cet égard ?

Sylvestre Meininger : On peut évoquer l'une des dernières scènes du film, le monologue en voix *off* de Gong Er. Elle revient sur les enseignements de son père et dit, dans les sous-titres anglais⁹ : « *My father said mastery had three stages: being, knowing, doing.* » Ça me paraissait tellement résumé que ça ne voulait plus dire grand-chose...

Grâce à Antonin, nous sommes revenus à un sens beaucoup plus juste et poétique, moins plat et factuel. « *Being* », c'est « se connaître soi-même », « *knowing* », c'est « connaître le monde », et « *doing* », c'est en fait « connaître ses semblables », et par extension, « enseigner, transmettre ». On est arrivé à la traduction suivante, dans les sous-titres : « Mon père disait qu'un maître doit connaître les trois domaines de l'existence. Lui-même, le monde et ses semblables. » Ce sont pratiquement les dernières paroles du personnage, Gong Er dresse le bilan de sa vie. Elle explique qu'elle a réussi à connaître les deux premiers domaines, mais jamais le troisième, ce qui renvoie à sa solitude. C'est un moment important, un condensé de l'histoire du personnage, il fallait trouver quelque chose de percutant...

Claire Impens : Juste après, il y a une autre phrase que nous avons retravaillée jusqu'en vérif. À l'image, on voit la rue des écoles d'arts martiaux tandis que la voix de Gong Er continue en *off*. L'anglais disait¹⁰ : « *Is this street of schools all the Martial World has come to be?* ». On s'est posé énormément de questions, car ces sous-titres ne nous semblaient pas limpides...

Antonin Yu : Pour moi, la phrase originale avait bien sûr du sens. Et la traduction mot à mot de l'anglais n'est pas complètement fautive. Mais au-delà du sens littéral, il y a un sens métaphorique. Gong Er contemple ce « monde d'arts

⁹ En version originale : « 我爹常說，習武之人有三個階段 見自己 見天地 見眾生 ».

¹⁰ En version originale : « 一眼看上去這兒不就是個武林嗎 ».

martiaux », qui perdure et évolue. La formulation porte beaucoup de significations implicites.

Claire Impens : On est arrivés à la vérif avec une première proposition : « Ce monde qui nous entoure, n'est-il pas à l'image des arts martiaux ? ». C'est là qu'Antonin nous a dit : « Non, tout compte fait, ce n'est pas exactement ça... » Nous avons donc redécortiqué cette phrase qui, fort heureusement, était *off*, ce qui limitait les problèmes de synchro. Nous nous sommes concentrés sur le sens profond de cette réplique, pour arriver à : « Le monde est en mouvement, mais les arts martiaux changent avec lui. »



Sylvestre Meininger : En définitive, je crois que nous sommes parvenus à cerner ce « sens caché » et à le faire passer dans le texte français. Cette idée que les arts martiaux doivent s'adapter pour se perpétuer fait aussi le lien avec Ip Man, qui doit les renouveler. Mais il a fallu creuser pour y parvenir, à partir d'une phrase qui avait peu de sens pour nous au départ.

Antonin Yu : De ce point de vue, la langue chinoise est souvent vague, et c'est à celui qui reçoit le discours de reconstituer sa signification profonde. Vis-à-vis d'un public français, il était plus intéressant de donner un contenu précis à cette réplique, d'autant que d'une manière générale, les repères culturels n'ont pas le même sens en chinois et en français... même les noms propres n'ont pas le même sens !

Histoires de noms : être fidèle sans être obscur

Justement, comment avez-vous traité la question des noms propres ? Il y a par exemple le cas du personnage de Ma San, un disciple de Gong Baosen. Les deux hommes ont ce dialogue (version doublée) :

« Gong Baosen : Te souviens-tu pourquoi je t'ai appelé Ma San ?

Ma San : Oui. Pour me rappeler qu'il faut toujours faire preuve d'humilité et montrer du respect aux anciens. "Derrière chaque grand homme, il y a un grand professeur." "Reconnaître sa défaite n'est pas humiliant." J'ai toujours su pourquoi je portais ce nom. Car tout ce que vous voulez, c'est que je reste à ma place. »

Antonin Yu : « San », c'est le chiffre 3, et « Ma », c'est le cheval. En chinois, on aime bien composer les noms avec des chiffres : le deuxième enfant d'une famille, par exemple, aura le chiffre 2 dans son nom. Tout cela a un sens, parfois complexe, mais une fois traduit en français, ça ne veut plus dire grand-chose.

Sylvestre Meininger : De plus, il y a dans ce prénom une connotation d'humilité, de modestie, qui devait guider ce personnage et qu'il ne respecte pas. C'est la raison pour laquelle son maître le rappelle à l'ordre. Il est évident que nous ne pouvions pas traduire ce nom, seulement espérer que le public français comprendrait cela de façon implicite. Mais il manque effectivement quelque chose, alors que pour le spectateur chinois qui comprend ce que signifie « Ma San », tout s'enchaîne logiquement. C'est un cas limite : on fait le pari que le spectateur va comprendre que « Ma San » est un nom chargé de toutes ces connotations. Ça fonctionne plus ou moins bien...

Claire Impens : On ne peut pas traduire un nom propre. Donner un nom français à un personnage chinois, ce n'est pas possible. Il arrive, en doublage, que les diffuseurs demandent aux adaptateurs de franciser les prénoms. Mais en l'espèce, ce n'était évidemment pas le propos, il s'agissait de respecter l'œuvre originale.



Pour transposer les noms propres chinois en français, avez-vous suivi une norme de translittération ?

Sylvestre Meininger : Non, nous sommes partis de la prononciation et je me suis entièrement reposé sur Antonin. Je lui demandais : « Comment tu écrirais ça en français ? » Et il m'indiquait une graphie, à l'oreille.

La question s'est posée pour « Ip Man » que j'avais orthographié « Yip Man » dans un premier temps, conformément à ce que j'entendais. Mais « Ip Man » est l'orthographe la plus courante dans les sources consacrées au personnage et dans les films antérieurs. En concertation avec le distributeur et pour ne pas perdre les fans, nous avons donc opté pour « Ip Man ». Dans le doublage, en revanche, nous avons écrit « Yip Man » pour guider la prononciation des comédiens.

De la même façon, on trouve « Gong Er » dans les sous-titres, comme le veut la translittération, mais à l'audition, « Gong Ar » était plus facile à dire et à entendre en français. Avec le distributeur et le directeur artistique, nous sommes donc mis d'accord pour que les comédiens prononcent « Gong Ar ».

Claire Impens : Pour chaque nom propre, Antonin nous a donné une prononciation à transmettre aux comédiens, qui était parfois légèrement différente de l'écriture francisée. Hervé Iovic a été très fidèle à ces

recommandations. À l'enregistrement, j'ai vu des comédiens se débattre avec la prononciation du nom « Xing Yi », un art martial. Il a fallu plusieurs essais, mais ils ont réussi à le prononcer correctement et il n'y a eu aucune concession sur ce point.

Rappelons donc que dans « Ip Man », « Ip » est le nom de famille. On croise d'ailleurs diverses variantes dans le film : « Dites à Ip », « Monsieur Ip », « Maître Ip », « Vieux Ip », « Ip »...

Sylvestre Meininger : Nous sommes restés fidèles à la version originale, avec l'aide d'Antonin. Certains personnages l'appellent « Monsieur », d'autres, « Maître », mais personne ne l'appelle par son prénom et les dialogues sont, dans l'ensemble, plutôt solennels. Il y a bien quelques scènes plus familières, mais même dans ces cas-là, il ne s'agit jamais d'amis qui parlent entre eux.

Antonin Yu : L'ordre du nom et du prénom pose un problème récurrent entre le chinois et le français. On sait bien, maintenant, que « Wong » est le nom de famille de Wong Kar-wai. Mais à une époque, bon nombre de journalistes et de critiques de films disaient « Monsieur Kar-wai » ! C'est une question d'habitude.

Certains cas de figure compliquent la question, comme « Tony Leung », dont le nom de famille est bien « Leung », puisqu'il a pris un prénom anglais. Beaucoup de comédiens asiatiques qui vivent dans le monde anglo-saxon (Jet Li ou Johnnie To, par exemple) ont adopté l'ordre de l'anglais.

Le seul personnage qui bénéficie d'un nom traduit est un autre maître de kung-fu que l'on voit de façon épisodique : « La Lame ».

Sylvestre Meininger : Mais il s'agit d'un surnom, pas d'un nom. Traduire un surnom, pourquoi pas ? Traduire les noms aurait été ridicule, outre le fait que ça aurait été un casse-tête terrible... C'était hors de question.

Claire Impens : Au demeurant, personne ne s'adresse à lui en l'appelant « La Lame ». Son nom n'apparaît que dans les cartons.

La langue du kung-fu : « rester proche des images »

Comment avez-vous abordé la langue propre au kung-fu ? Le public des films de Wong Kar-wai n'est pas forcément connaisseur en la matière.

Sylvestre Meininger : On était toujours « entre deux »... Il fallait être avant tout accessible, de sorte qu'il y a peut-être des explications que nous avons simplifiées et qui ont heurté le regard de vrais connaisseurs. Mais ces derniers représentent une très petite fraction du public, il fallait donc trouver un compromis.



Claire Impens : Les prises portent des noms très imagés que nous avons conservés. Certains termes, tels que les « mains » ou les « transformations », sont bien connus en kung-fu. Nous avons fait des recherches et j'ai moi-même pratiqué plusieurs arts martiaux. Je sais donc qu'en France, on a tendance à conserver beaucoup de cette poésie chinoise dans les noms. Nous ne nous sommes pas posé énormément de questions à ce sujet, il fallait rester fidèle au chinois.

Le problème, c'est que le film évoque de nombreux arts martiaux qui ne sont pas très pratiqués en Occident. Le Wing Chun, le style rendu célèbre par Ip Man, est très connu. Mais il est aussi question du Ba Gua ou du Xing Yi, qui sont des arts martiaux chinois traditionnels pour lesquels les sources françaises sont beaucoup plus réduites. Il n'existe pas toujours de traductions officielles, de glossaires ou de documentation. Nous avons donc traduit les mots, en restant proches des images chinoises.

Antonin Yu : Cela rejoint les difficultés que nous avons évoquées concernant la traduction des prénoms. Tous ces termes techniques ont un nom et la question est de savoir si on le traduit ou pas. Comme une traduction mot à mot donne souvent un résultat très laid, mieux vaut peut-être ne conserver que la phonétique, mais on perd alors le sens et la beauté du nom.

Sylvestre Meininger : Le principe que nous avons appliqué était de ne pas traduire le nom des disciplines, uniquement celui des prises et enchaînements. Pour autant, je ne sais toujours pas ce que désigne exactement « La Fleur sous la Feuille » ! Ça fait partie du mystère du film, qui n'explique pas tout, même du point de vue du public chinois. Quoi qu'il en soit, *The Grandmaster* n'est pas fait pour être démonstratif et la poésie des noms était plus intéressante qu'une quelconque précision technique.



Vous avez choisi de composer en italique et avec des majuscules tous les noms d'écoles ainsi que les noms de prises traduits en français.

Sylvestre Meininger : L'italique pour les noms de combinaisons permet d'indiquer au public : « Attention, voici un nom d'enchaînement » et facilite donc la lecture. Sans cela, le spectateur peut se retrouver brusquement face à une expression imagée incongrue au milieu d'une phrase et être un peu perdu. Une fois qu'il a repéré la convention, c'est-à-dire l'italique et les majuscules, cela lui permet de comprendre instantanément qu'il s'agit d'une prise. Quant aux noms de disciplines, qui ne sont donc pas traduits, il fallait les différencier des noms de personnages, d'où les italiques, là encore. Tant que l'on reste cohérent, tout est acceptable, mais le souci premier en sous-titrage est la clarté et la lisibilité.

Claire Impens : Dans le doublage, ces noms arrivent au fil des répliques, mais il ne nous a pas semblé que ça posait problème. Beaucoup de choses passent dans le jeu. C'est aux comédiens de « jouer le nom »... et c'est tout un art !

L'un des enchaînements porte un nom curieux : « *Le vieux singe tire sa révérence* ». En français, l'expression « le vieux singe » a un sens particulier, elle désigne quelqu'un qui a du métier, de l'expérience. A-t-elle les mêmes connotations en chinois ?

Antonin Yu : C'est moins marqué qu'en français, la symbolique est moins forte.

Sylvestre Meininger : Disons que c'était une heureuse coïncidence culturelle, pour une fois, et qu'il y a tout de même une connotation de sagesse, d'expérience, qui renvoyait à une idée proche. Heureusement !

Changements de registre de langue

Comment avez-vous traité les différences de registres dans le film ?

Sylvestre Meininger : Le niveau de langue est globalement élevé et le ton, assez sentencieux. Aux dires d'Antonin, dans les passages en voix *off*, par exemple, le passé simple s'imposait sans doute possible. Puisque le style était soutenu, nous avons conservé cette dimension en sous-titrage comme en doublage.



Claire Impens : Nous avons rediscuté de certains choix pour le doublage, cependant. Avec Sylvestre, nous discutons de tout, de chaque mot ! Le terme « acuité », qui apparaissait dans les sous-titres, a suscité un débat. Il me semblait que ce n'était pas un mot très courant dans une phrase exclamative de la langue parlée.

Sylvestre Meininger : Du point de vue de la synchro avec le mouvement des lèvres du personnage, c'était pourtant un mot idéal pour le mandarin, qui ne comporte pour ainsi dire pas de labiales. « Acuité » passait mieux à l'écran que « précision », par exemple. Nous avons fini par tomber d'accord pour le conserver dans le doublage.

Antonin Yu : Il faut dire que c'est un film complexe : il y a aussi quelques passages au registre très familier, entrecoupés soudain de phrases poétiques ou métaphoriques... Des registres très différents coexistent.

Sylvestre Meininger : Vers la fin du film, lorsqu'on est à Hong-Kong dans les années 1950, un personnage comique fait une brève apparition. Il vient racketter le maître de kung-fu La Lame, mais c'est en fait un couard qui joue les gros bras. Au départ, je n'avais pas vraiment saisi qui il était, ni quel était l'enjeu de la scène.

Grâce à Antonin, nous avons compris qu'il s'agissait d'un « *comic relief* », d'un passage drôle, qui détonne un peu. On passe sans transition d'une scène sérieuse à cette tonalité comique. Il fallait donc trouver un ton particulier pour ce personnage qui est un peu déconcertant à la première vision. Face à ce changement de registre, nous n'avions que quelques secondes pour faire passer une nouvelle atmosphère et faire comprendre qu'il s'agissait d'un personnage drôle. C'est pourquoi il dit, dans les sous-titres : « T'as de beaux yeux. Comme ma mère. »



Antonin Yu : Il faut dire qu'il est interprété par un acteur comique, Xiaoshenyang, qui est connu en Chine pour avoir joué des personnages de femme. Nous avons réfléchi, analysé le dialogue, eu du mal à comprendre pourquoi il disait soudain que La Lame lui rappelait sa mère...

Sylvestre Meininger : « T'as de beaux yeux », c'est une réplique susceptible de faire sourire le public français, qui va y déceler quelque chose d'un peu décalé par rapport au reste du film. C'est devenu une référence reconnaissable immédiatement. Il m'a donc semblé que ça fonctionnait bien. C'est un autre exemple de scène dans laquelle on passe du tutoiement au vouvoiement : au départ, le personnage vient intimider La Lame et le tutoie, le prend de haut. Après s'être fait remettre à sa place, il le considère comme son maître et finit la scène en le vouvoyant.

Antonin Yu : D'une manière générale, je trouve que la restitution des registres en français est juste, par rapport à l'original, à l'élégance des dialogues. Il y a une harmonie d'ensemble qui se crée entre l'image, qui est magnifique, et les dialogues, qui sont agréables à lire ou à entendre. Le rendu n'est ni exagérément spirituel ou poétique, ni trop familier, c'est un juste milieu. Ces différents registres n'étaient pas évidents à restituer, car il fallait aussi que la traduction corresponde à l'image et aux personnages.

Sylvestre Meininger : Oui, le registre est aussi ce qui fait la spécificité de chaque personnage qui s'exprime : d'où parle-t-il, quelle est son histoire, son origine sociale... Il s'agissait de trouver une tonalité d'ensemble particulière pour ce film très particulier, tout en restant le plus clair possible. Antonin disait plus tôt que les films de kung-fu ne lui étaient pas familiers, mais il me semble que ce n'était pas du tout l'enjeu, de toute façon. Ce qu'il fallait, c'était un traducteur qui avait une connaissance littéraire du mandarin et de la culture chinoise. Avec un expert en arts martiaux pour nous aider, nous aurions été bien en peine de rendre ce qui fait la qualité du film et sa complexité.

Repères et... absence de repères

The Grandmaster comporte plusieurs extraits sonores d'opéras qui ne sont pas sous-titrés. D'où vient cette décision ?

Sylvestre Meininger : Elle a également été prise en concertation avec le distributeur. Il est toujours complexe de traduire des passages chantés, mais l'opéra chinois est en outre plein de subtilités et fait appel, là encore, à des métaphores et des références face auxquelles un public occidental manque de repères. Nous n'avons pas voulu surcharger le sous-titrage.

Claire Impens : De plus, ce sont des extraits que l'on entend généralement sur des images très belles, dans des scènes d'ambiance, par exemple dans la maison de plaisir. Mieux valait sans doute laisser le spectateur profiter du film.

Dans le doublage, bien sûr, ces passages chantés sont également restés en version originale. Il y a en revanche un chant funèbre qui accompagne la procession funéraire de Gong Baosen, pour lequel nous nous sommes brièvement posé la question car il avait été sous-titré dans la VOST. Nous avons toutefois vite conclu qu'il fallait le laisser en chinois et le sous-titrer dans la version doublée. Un doublage en français aurait été très maladroit : il aurait fallu qu'un comédien francophone adopte le rythme d'un chant chinois, l'effet n'aurait sans doute pas été très heureux.

Le film reste par endroits mystérieux, voire obscur. Pensez-vous que tout est limpide pour le public chinois ? Ou l'œuvre garde-t-elle une part quelque peu elliptique ou hermétique ?

Antonin Yu : Il me semble que cela dépend beaucoup du public que l'on considère. Certains spectateurs très cultivés saisiront des choses que les jeunes – nés après les années 1980, élevés avec la culture américaine – ne comprendront pas. Beaucoup de traditions se perdent avec la mutation actuelle de la société et je pense que le public jeune peut avoir du mal à reconnaître certains codes culturels.

Sylvestre Meininger : Le film paraît aussi parfois volontairement obscur et elliptique. L'opposition qui est faite entre le nord et le sud, certaines références comme le serment que doit prêter Gong Er, la natte qu'elle brûle... Ou encore un dialogue autour d'une soupe au début du film qui donne lieu à une série de métaphores fondées sur la cuisine et le feu¹¹.

À cela s'ajoute le contexte historique, qui est récapitulé de façon forcément synthétique dans les cartons. Je ne suis pas sûr, par exemple, que l'on comprenne

¹¹ Dans la version doublée :

« Ding Lianshan : En cuisine, la cuisson est très importante. Si le feu est trop faible, le plat n'aura aucun goût. Si le feu est trop fort, le plat sera brûlé. Médite cette leçon sur le chemin du retour. Rentre seul.

Gong Baosen : Certains diraient que ce bois est trop vert. Mais le feu en tirera bientôt une vigueur nouvelle. Alors, je partirai.

Ding Lianshan : Mieux vaut œuvrer dans l'ombre, pour arriver à ses fins. Nous nous faisons vieux. Ta réputation est sans taches. Ne t'abaisse pas à affronter un adversaire aussi jeune. Provoquer la discorde n'est pas digne de ton rang.

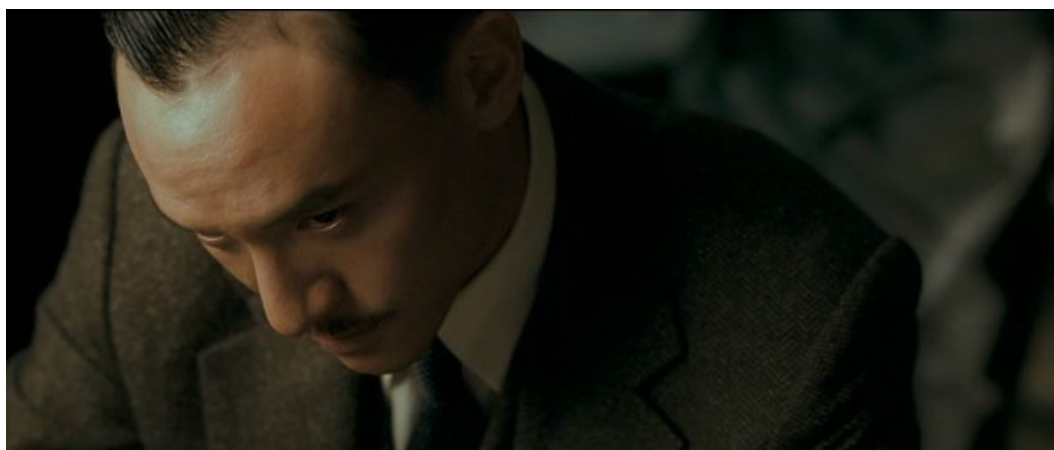
Gong Baosen : Il nous faut prendre une nouvelle direction. Je suis décidé à agir. Un feu ne vit que si on le nourrit. Donnons-lui du bois neuf. »

bien que les hommes qui viennent à Hong-Kong chercher des noises à La Lame sont des anciens du Kouo-min-tang (KMT) devenus des mafieux...

Il ne faut pas oublier que *The Grandmaster* devait durer quatre heures, à l'origine. En raison d'impératifs financiers, il ne fait plus que deux heures. Wong Kar-wai lui-même, semble-t-il, a finalement préféré ne pas se lancer dans un film trop long, car il avait l'impression de ne pas avoir rencontré son public avec ses dernières œuvres. Il a donc dû faire des choix parmi tout ce qui avait été tourné, avec des impératifs difficiles à concilier : d'une part, il fallait que l'histoire reste cohérente, d'autre part, il avait mobilisé de très nombreuses stars asiatiques, qu'il se devait de faire apparaître dans son film. Par ailleurs, il voulait raconter l'histoire d'Ip Man, mais aussi celle de Gong Er, et suggérer une histoire d'amour impossible entre eux. Et bien sûr il y avait le kung-fu : Tony Leung a appris le kung-fu plusieurs années durant pour le film, il n'était pas question de couper les scènes de combats.

Avec ces contraintes extrêmement diverses et cette histoire compliquée, on aboutit à un film très hybride, plein d'ellipses, avec des personnages qui restent énigmatiques. Lynn Hung, l'actrice qui joue l'épouse d'Ip Man, est ainsi une grande vedette, mais on ne la voit pas longtemps.

Claire Impens : Le personnage de La Lame est également interprété par une star de Taïwan, Chang Chen, mais il a été largement coupé au montage, d'où une certaine incompréhension quant à son rôle dans l'intrigue¹². Cependant, il y avait de très belles scènes d'arts martiaux avec lui, il fallait donc le conserver...



¹² Au sujet de La Lame (en anglais « *Razor* »), Wong Kar-wai précise : « Une version antérieure se finissait à Taipei, et le *Razor* avait sa propre histoire, inspirée de celle d'un célèbre praticien de *baji*, un des arts martiaux. [...] Ce personnage finissait à Taiwan, après avoir servi les nationalistes du KMT. » (Michel Ciment, Adrien Gombeaud, Hubert Niogret, « Entretien avec Wong Kar-wai », art. cit., p. 19.)

Le doublage vous a-t-il permis de rendre plus explicites certains éléments qui ne pouvaient pas figurer dans le sous-titrage, faute de place ?

Claire Impens : Nous avons surtout cherché à être fidèles à la VO. Face à un film complexe, mieux valait chercher au maximum à respecter la volonté du réalisateur... quitte à ne pas toujours comprendre où il voulait en venir !

Sylvestre Meininger : Je conseillerais aux spectateurs de voir la VF, car le doublage a permis selon moi de clarifier certains passages. Les dialogues sont plus fluides, il y a davantage de « liant ». En version originale chinoise, on n'a aucun point de repère à l'oreille, il est souvent difficile de reconnaître ne serait-ce que les noms propres. À mon sens, c'est donc un peu un « cas d'école » : même lorsqu'on apprécie davantage la VOST, il vaut mieux aller voir la version doublée, plus confortable.

Propos recueillis par Samuel Bréan et Anne-Lise Weidmann
à Paris, le 1^{er} juillet 2013