

THE JOKERS FILMS
PRÉSENTE

TONY
LEUNG

GONG
LI

FAYE
WONG

TAKUYA
KIMURA

ZIYI
ZHANG

AVEC LA PARTICIPATION DE
MAGGIE
CHEUNG

2046

UN FILM DE
WONG KAR WAI

NOUVELLE VERSION RESTAURÉE 4K
AU CINÉMA LE 18 DÉCEMBRE

2004 – HONG KONG – COULEUR – 2.35 – 2H09

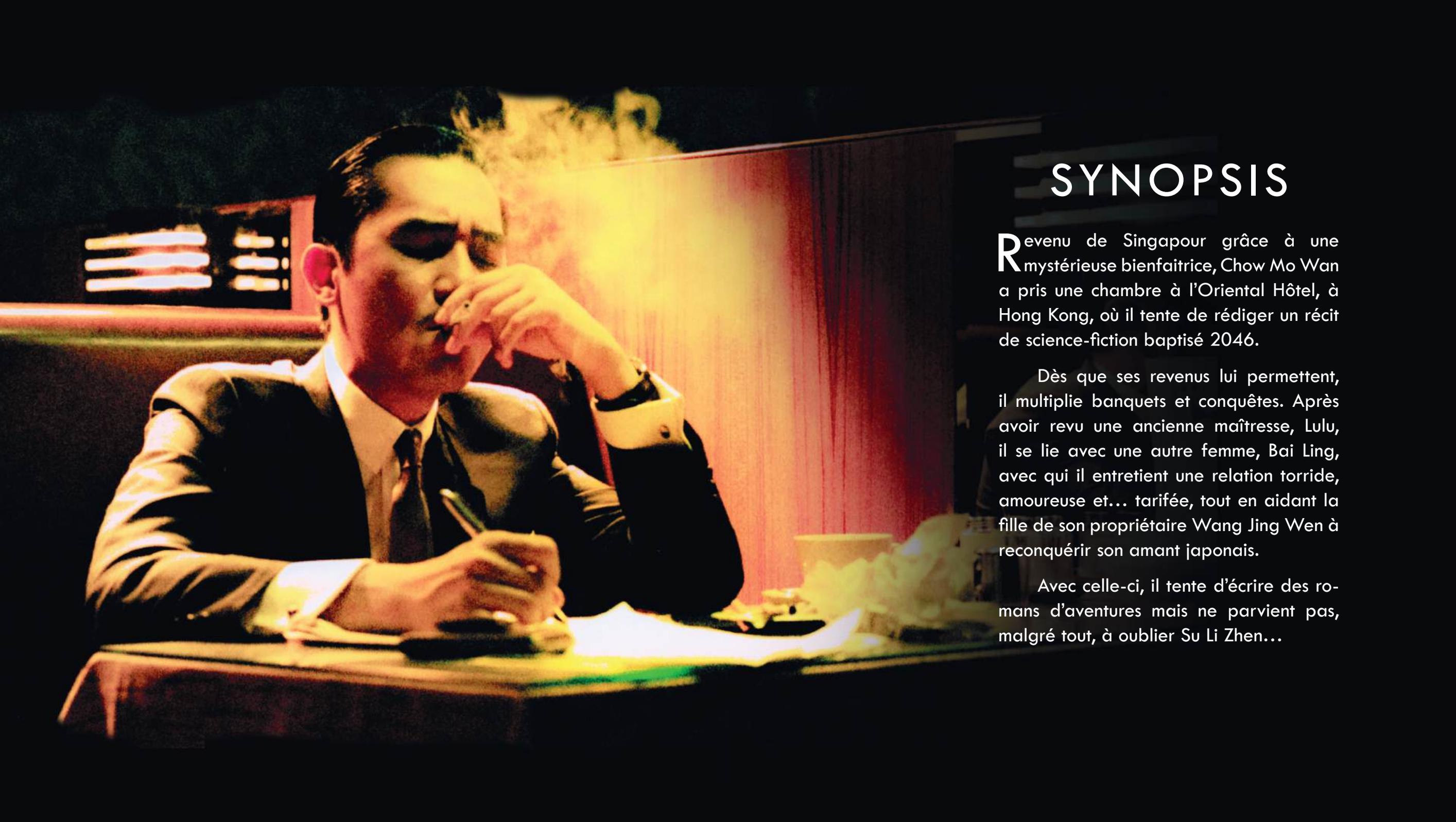
DISTRIBUTION

THE JOKERS FILMS
16, RUE NOTRE-DAME-DE-LORETTE
75009 PARIS
TEL: 01 45 26 63 45
info@thejokersfilms.com



RELATIONS PRESSE

LE PUBLIC SYSTÈME CINÉMA
CAROLE CHOMAND
TEL: 06 15 79 02 63
cchomand-projet@lepublicsystemecinema.fr



SYNOPSIS

Revenu de Singapour grâce à une mystérieuse bienfaitrice, Chow Mo Wan a pris une chambre à l'Oriental Hôtel, à Hong Kong, où il tente de rédiger un récit de science-fiction baptisé 2046.

Dès que ses revenus lui permettent, il multiplie banquets et conquêtes. Après avoir revu une ancienne maîtresse, Lulu, il se lie avec une autre femme, Bai Ling, avec qui il entretient une relation torride, amoureuse et... tarifée, tout en aidant la fille de son propriétaire Wang Jing Wen à reconquérir son amant japonais.

Avec celle-ci, il tente d'écrire des romans d'aventures mais ne parvient pas, malgré tout, à oublier Su Li Zhen...

UN NOMBRE FÉTICHE

Les films de Wong Kar Wai sont des jeux de piste. Rien n'y est asséné, tout y est suggéré, voire reste à deviner. Les images y sont parfois comme des rêves entre veille et sommeil dont on cherche à se rappeler le sens et la beauté aussitôt qu'elles s'évanouissent.

2046, d'ailleurs, c'est quoi ?

Le titre du roman de science-fiction que le héros, M. Chow, journaliste dans le Hong Kong des années 60, rédige pour améliorer ses fins de mois difficiles. C'est aussi l'année dans laquelle il a placé son intrigue, pas sûr d'ailleurs que celle-ci soit si grand public et si facile à suivre : car 2046 est un repère à la fois temporel et spatial. On y accède par un train du futur - s'agit-il aussi d'une machine à explorer le temps ? - et 2046 est l'étrange espace où rien ne change, où le temps se fige, où les situations comme les sentiments, sont immuables. Reposant ou mortel ?

Arrêter le temps, c'est peut-être l'obsession centrale des héros de Wong Kar Wai, qui voient toujours l'amour leur filer entre les doigts, ressentant perpétuellement perte, et nostalgie de ce qui a été perdu. C'est aussi l'obsession du cinéaste qui filme Hong Kong pour retenir le présent, ou le reconstitue ailleurs pour ressusciter la ville où il a grandi, en constante transformation.

Ainsi, 2046, c'est aussi un an avant la date où la Chine, après avoir absorbé Hong Kong, supprimera le régime spécial promis à la péninsule,

cinquante ans après la rétrocession : y a-t-il une chance pour qu'à ce moment-là, Hong Kong soit resté immuable et inchangé ? L'avenir réel que Wong Kar Wai ne peut pas prédire aura hélas donné une réponse négative à cette question en forme de vœu.

Revenons à la fiction : 2046, c'est aussi et enfin le numéro de la chambre que notre héros demande au patron de l'Oriental Hôtel où il s'est installé après son retour de Singapour, sans l'obtenir, puisqu'elle est en travaux. Nombre fétiche ? Il se trouve que c'était aussi le numéro de la chambre où Su Li Zhen, son grand amour platonique, et lui s'enfermaient pour rédiger à quatre mains des romans d'aventures. Moments chéris d'intimité intellectuelle, et peut-être plus encore : parce que l'on sait que Wong Kar Wai a tourné dans cette chambre une scène d'amour... qu'il n'a finalement jamais incluse dans *In the mood for love*. C'est la porte de la chambre qu'ouvre Tony Leung dans le film.

L'œuvre de Wong Kar Wai n'est-elle pas aussi dans tous ces possibles rejetés en salle de montage ? Comme s'il fallait prendre en compte cet ensemble de brouillons effacés, copies retouchées, versions redux définitives ou transitoires comme un metaverse WKW, dans lequel ce qui a été vu vaut exactement ce qui a été imaginé par le cinéaste ou par le spectateur. **2046** serait donc potentiellement une suite à *In the mood for Love*, mais laquelle ?



Oriental
Hotel 店酒方東

UNE FABRICATION CHAOTIQUE

Raconter le point de départ des films de Wong Kar Wai relève de la gageure absolue : chaque projet est, on le sait, fuyant et confus, il ne cesse de se transformer alors que les envies et les idées s'entrechoquent avec la réalité du plateau, la matière des corps des comédiens, et que le temps brouille les désirs. Dans une excellente interview accordée en 2004 au Liberty Times de Taïwan, Wong Kar Wai révèle quelques pistes, sans doute parmi d'autres : « *L'histoire originale de 2046 n'était pas aussi compliquée que le montage final du film. Je voulais utiliser le nombre 2046 pour raconter trois histoires, chacune ayant pour thème la musique d'un opéra. Il s'agissait de Norma, Tosca et Madame Butterfly. En fin de compte, seule Norma est restée. Parce que l'histoire de cet opéra est assez similaire à l'intrigue impliquant Faye Wong qui trahit en quelque sorte son propre peuple en choisissant un amant étranger. En fait, la musique est venue en premier* ».

Impossible en revanche de savoir quand cette idée s'est transformée. Officiellement, allez comprendre, le tournage de **2046** devait commencer en même temps que s'achevait celui de *In the mood for love*, à l'été 1999. « *Deux films à planifier en même temps, c'était un processus très douloureux* », raconte Wong Kar Wai à Positif en 2000. « *C'est comme aimer deux personnes en même temps. Quand nous faisons des repérages pour 2046, nous nous apercevions que ses décors auraient très bien convenu à *In the mood for Love*, et vice versa. À la fin, nous avons décidé que les deux films n'en feraient qu'un...* » Quelle version de **2046** a-t-elle été ainsi absorbée par *In the mood for Love*? Un mystère de plus.

On suppose que le tournage commença réellement au début de l'année suivante, durant en tout quatre ans, avec (entre autres) une interruption due à l'épidémie de SRAS, au printemps 2003, pendant laquelle le cinéaste réalise *The Hand*, épisode « de chambre » (« sur l'érotisme du toucher ») rendu justement impossible par les précautions entourant la maladie) du film-omnibus *Eros*, auquel participent également Michelangelo Antonioni et Steven Soderbergh. Sur **2046**, quand les prises de vue reprennent, tout est, comme d'habitude, chaotique : un paparazzo a glissé une enveloppe pour accéder aux décors et photographier la chambre de l'Oriental Hôtel. Wong Kar Wai est furieux, fait tout détruire et reconstruire par son fidèle « dramaturge esthétique », William Chang.

Une légende de plus : tout au long du Festival de Cannes 2004, des rumeurs circulent avec insistance, elles disent que le film est encore en morceaux, qu'il ne sera jamais prêt à temps pour sa présentation officielle, que Wong Kar Wai a perdu le contrôle de sa création. Quelques heures avant sa présentation le jeudi 20 mai, la messe semble dite, puisque les projections de la journée sont annulées. Finalement, de façon inédite dans l'histoire du festival (qui est devenue la norme aujourd'hui), les projections de gala et les projections pour la presse commencent simultanément. Il est annoncé que le film est encore en chantier. Tout le monde en sort pourtant assommé de beauté, s'interrogeant sur ce qu'ils venaient de voir. Comme d'habitude avec le cinéaste, il faut plusieurs visionnements pour apprécier pleinement **2046**.



L'INSPIRATION LITTÉRAIRE

« *Des sentiments rouillés reviennent par un jour de pluie, mes pensées jouent à cache-cache entre des bouffées de fumée.* »

Cette phrase est connue des amateurs de littérature chinoise : c'est la toute première de *Jiutu* (*L'ivrogne*, non traduit en français), roman partiellement autobiographique du grand Liu Yuchang (1918–2018). Le livre est publié en 1963, six ans après que ce lettré, Shanghaien comme Wong Kar Wai, se fut finalement installé à Hong Kong. C'est la première fois qu'un écrivain sinophone utilise le procédé du « courant de conscience », ici la confession intérieure ininterrompue d'un « viveur » hongkongais, collectionneur de conquêtes et grand buveur. Avouez que la phrase ci-dessus pourrait aisément décrire un film de Wong Kar Wai... Celui-ci connaît personnellement l'écrivain et, fait peu connu des cinéphiles français, a emprunté à son récit *Tête-Bêche* une partie de l'intrigue de *In the mood for love*. Comme un jeu de pistes adressé aux spectateurs–lecteurs chinois, Wong Kar Wai ouvre *2046* par une citation de Liu Yuchang : « Tous les souvenirs sont des traces de larmes. » Plus « wongkarwaien » semble difficile...

« Le personnage de Chow dans *In the mood for love* et *2046* vient bien de Liu Yichang » raconte Wong Kar Wai. « Celui-ci est venu de Shanghai à Hong Kong en plein chaos. Il vivait à côté de chez nous. Il était ivre tous les jours. On peut difficilement imaginer l'ennui des écrivains. Plus tard, j'ai appris qu'il était un journaliste très célèbre lorsqu'il vivait à Shanghai. Malgré sa célébrité passée, il devait trouver un moyen de gagner sa vie. Comment pouvait-il vivre en tant que lettré ? La réponse est très simple : il ne pouvait gagner de l'argent qu'en écrivant, il devait donc écrire tous les genres. Il devait également écrire de l'aube au crépuscule. Même ainsi, il pouvait à peine gagner sa vie. Lorsque je l'ai rencontré pour la première fois, je l'ai vu travailler très dur chaque jour. Il commençait à écrire dès qu'il sortait du lit et continuait jusqu'à huit ou neuf heures du soir. Son plus grand plaisir était d'aller voir un film ou de se promener avec sa femme de temps en temps. Dans le film, Chow Mo-wan est donc un écrivain des années 1960. Dans les écrits de Liu, on peut trouver beaucoup d'informations sur la vie quotidienne des écrivains de cette époque. » Dommage que *L'ivrogne*, disponible en traduction anglaise ne le soit pas en version française, étant pourtant un miroir fidèle à l'impressionnisme sensualiste de Wong Kar Wai.



UN BOUQUET DE STARS

Sur le tournage, Tony Leung ne cesse de demander à Wong Kar Wai si Chow est bien le même personnage que celui de *In the mood for love*, et dans ce cas comment expliquer son brutal changement de conduite: d'amoureux chaste, le voilà transformé en Don Juan des salles de banquets hongkongaises... le cinéaste répond évasivement, disant sans doute que c'est lui mais pas tout à fait lui, une autre version plausible de M. Chow. Finalement, il accorde au comédien un indice assez cryptique, en tout cas ne répondant pas clairement à la question: s'il le souhaite, Tony Leung peut se laisser pousser une fine moustache, laquelle ferait de lui un irrésistible playboy, un peu fat mais si séduisant. Cela donne au moins les indications d'un changement. Et Wong Kar Wai lui jette dans les bras les plus belles actrices du cinéma de Hong Kong, peut-être la dernière cinématographie au monde où star-system et ultra glamour marchent main dans la main.

Voici Gong Li en mystérieuse femme fatale, exacte homonyme du personnage interprété par Maggie Cheung dans *In the mood for love*. C'est une joueuse de haut vol, qui offre à M. Chow un curieux marché lui permettant de quitter Singapour pour Hong Kong, alors qu'il est

complètement ruiné. On notera que le personnage de Gong Li évoque le souvenir d'un amour disparu, qui pourrait bien être le personnage de Leslie Cheung dans *Nos Années sauvages* – une pièce de plus dans le puzzle... Voici Faye Wong, concentré de mignonnerie en fille du patron de l'Oriental Hôtel, amoureuse d'un Japonais dont elle essaye d'apprendre la langue; et avec elle, M. Chow entame une relation platonique, comprenant une fois de plus la rédaction à quatre mains d'abracadabrants romans d'aventures, et cet amour-là est peut-être le plus touchant du film.

Voici Zhang Ziyi, d'une beauté époustouflante, en courtisane du Hong Kong des années 60, prostituée au grand cœur, et les scènes d'amour que lui réserve le cinéaste sont impressionnantes.

Voici Carina Lau, brève occupante de la chambre 2046, jouxtant celle du héros. Un carrousel de séduction.

Voici Maggie Cheung qui, dit-on, tourna beaucoup, et poireauta encore plus pour quasiment disparaître au montage.

.../

/...

« Chaque actrice à ses qualités, explique Wong Kar wai. La force de Faye Wang est son langage corporel, qui est très riche. Vous pouvez lui donner l'action la plus simple pour exprimer ce qu'elle ressent, ce qui est bien mieux que vingt lignes de dialogue. C'est en bougeant qu'elle le fait le mieux. C'est pourquoi, lorsque je la présente dans le film, la première scène commence par ses pieds. Lorsqu'elle porte des chaussures, non seulement vous ressentez la beauté des pieds, mais les chaussures deviennent vivantes à l'écran. Zhang Ziyi n'avait que vingt ans au début du tournage, c'est une comédienne très dynamique et très sensible. En fait, le rôle dans **2046** est extrêmement difficile pour elle parce qu'elle ne sait rien des danseuses de salon de Hong Kong à cette époque, alors j'ai dû lui donner de références. J'ai dû lui montrer certains des films de la Shaw Brothers réalisés sur ces femmes, au moins pour lui donner une idée de leur comportement. Et j'ai demandé à William Chang, mon directeur artistique, de lui donner tous les costumes pour qu'elle puisse s'habiller et répéter toute seule, parce que ces costumes restreignent le corps et qu'il faut se comporter d'une certaine manière. » Ajoutons que dans sa version internationale, on suppose que ce n'est pas le cas à Hong Kong, chaque star parle dans sa langue, le mandarin répondant au cantonais, etc.



UN FESTIVAL DE BEAUTÉ

Comme d'habitude, le film ne serait pas le même (et le style Wong Kar Wai non plus) sans le travail impressionnant de William Chang, à la fois décorateur, costumier et monteur. C'est lui qui donne le ton : les couleurs années soixante (souvent la collision entre des objets verts et une lumière rouge, évidemment transfigurée par le travail à l'image de Christopher Doyle), les objets années soixante (meubles acajou, téléphones et tourne-disques d'époque, etc.). Wong Kar Wai les cadre au plus près : boutons de porte, mur de verre dépoli qui fractionne la lumière, couloirs de l'hôtel, passages étroits entre les tables d'un restaurant. Les corps sont souvent morcelés, rarement vus en entier : comme ce petit recoin où est installé l'unique appareil téléphonique de l'Oriental Hôtel, qui ne permet jamais de voir le visage de celui qui y répond. Ces cadrages particuliers font des différents lieux une prison, certes dorée, pour chacun des personnages.

« Dans **2046**, j'ai essayé d'expérimenter un nouvel effet visuel. Auparavant, j'utilisais un objectif standard pour obtenir un ratio de 1.66. À Hong Kong, l'espace est minuscule et la dimension est donc verticale. Le format standard est le plus approprié pour montrer cette sensation. Cette fois, j'espérais utiliser le CinemaScope sur grand écran pour que la vision soit panoramique. Tout l'espace sur l'écran a été soudainement agrandi ; cependant, l'espace réel est aussi petit qu'avant. Cette technique met en valeur l'expression visuelle, mais elle pose un défi à la cinématographie et à

l'enregistrement du son. L'équipe et moi n'avions nulle part où nous cacher, et il était facile de nous retrouver dans le champ. C'est pourquoi, cette fois-ci, nous avons utilisé beaucoup de plans fixes ; nous n'avons pas trop bougé. » Paradoxalement, l'écran large, où les personnages se retrouvent souvent bord cadre, le reste de l'image étant parfois volontairement obscur, renforce le sentiment d'un horizon bouché.

Seule promesse de liberté, le toit de l'hôtel, où vient souvent rêver la fille du patron, et qui devient peu à peu un lieu de dialogue et d'intimité. « Pour moi, » confie le cinéaste « le toit est un endroit très nostalgique. Quand j'étais jeune, nous allions toujours jouer sur le toit. Mais aujourd'hui, l'espace et le concept de rooftop semblent avoir pratiquement disparus. Dans **2046**, les activités du héros se déroulent dans un hôtel. Un hôtel est un lieu public. Il est difficile de trouver un espace privé ; par conséquent, le toit est le meilleur arrangement. Il est devenu leur espace privé. On y entend à plusieurs reprises l'air Casta Diva de Norma parce que le toit est comme une scène et que l'histoire de chaque personnage est comme une pièce de théâtre. L'endroit devient finalement la représentation de chaque personnage féminin. Elles sont trois à aller sur le toit : Faye Wong par volonté de s'exprimer, Zhang Ziyi par désespoir, Dong Jie qui joue la jeune sœur de Faye Wong à l'inverse parce qu'elle est pleine d'espoir et d'impatience ».



UN JUKE BOX 100 % WKW

Ils sont tous là : Dean Martin et Xavier Cugat, Connie Francis et Nat King Cole, reprenant ou s'échangeant tous les standards des années soixante qui forment en un curieux continuum la bande originale de tout le cinéma de Wong Kar Wai, et plus encore sa couleur, son odeur, son souvenir. Comme une bouffée du passé devenue intemporelle, qui évoque immédiatement dès les premières notes de *Perfidia* ou de *Siboney* l'écrin d'élégance et de sensualité du maître chinois. « *En fait je suis comme un DJ, explique Wong Kar Wai. D'autres sont des DJ de musique, moi je suis un DJ de cinéma. Mais l'objectif est le même. Si j'aime la musique, je trouve tous les moyens de l'utiliser dans le film. Bien sûr, je suis conscient qu'il m'arrive d'utiliser la musique jusqu'à saturation. C'est une tendance très dangereuse. Je m'efforce de l'éviter. Pour le montage cannois de 2046, comme nous avons commencé à monter le film à partir du milieu, il a été difficile d'estimer avec précision la durée de la bande sonore. Certaines mélodies et certains rythmes sont devenus trop saturés. J'étais très mécontent de cette situation ; c'est pourquoi, lorsque nous avons remonté le film, nous avons remixé la bande-son* ».

Dans **2046**, plus que dans tout autre film, la bande originale a des airs de best of, dressant des ponts avec le reste de l'œuvre de Wong Kar Wai. Celui-ci précise :

« *J'ai demandé à Shigeru Umebayashi de composer le thème principal. Je lui ai simplement dit que si la musique de **In the mood for love** était de la musique de chambre, ici la structure musicale serait plus grandiose. Au début, l'ambiance est emphatique, le sentiment très opératique. Ensuite, arrive la rumba, très séduisante, comme le sentiment d'être ivre. À la fin, c'est le rythme de danse de la polonaise : au début, il semble très léger, mais au fur et à mesure, il devient très sentimental, très triste* ». Toute la palette du sentiment amoureux.

« *J'aimerais assez que le spectateur se souvienne de mes films comme M. Chow se rappelle les femmes qu'il a aimées...* » glisse le cinéaste, définissant parfaitement les rapports entretenus avec ses films. Coup de foudre, passion, nostalgie émerveillée...



WONG KAR WAI

Biographie

Né à Shanghai, Wong Kar Wai suit sa famille qui s'installe à Hong-Kong en 1963. Diplômé en Arts graphiques après des études à l'École polytechnique de Hong-Kong, il entre comme assistant de production à la télévision où il devient rapidement assistant producteur puis scénariste de téléfilms et de séries télévisées. Il intègre alors le « team créatif » de Barry Wong, le meilleur et le plus prolifique scénariste de Hong Kong et commence à travailler dans le milieu du cinéma. Scénariste, il collabore notamment à *The Final Victory* de Patrick Tam. Ce dernier produira le premier long métrage de Wong Kar Wai.

En 1988, Wong Kar Wai réalise son premier film, *As Tears go by*, d'après l'un de ses scénarios. Le film est présenté à la Semaine de la Critique à Cannes mais jugé trop violent par les critiques occidentaux. En 1990, le cinéaste réunit tous les jeunes acteurs les plus populaires - notamment Maggie Cheung et Leslie Cheung - pour son second opus *Nos années sauvages*, chassé-croisé amoureux dans le Hong Kong des années 60 : le film est un échec commercial et sa seconde partie ne sera d'ailleurs jamais montée.

Pour *Les Cendres du temps*, grande fresque historique, Wong Kar Wai tourne pendant deux ans. Usant de chorégraphies et scènes de combats d'une grande précision, le film s'inscrit dans la grande tradition du cinéma

chinois et affiche un casting prestigieux : Brigitte Lin, Tony Leung, Jacky Cheung, Maggie Cheung et Leslie Cheung. Le film est présenté à Venise où il obtient le prix de la Meilleure photo et laisse le réalisateur épuisé physiquement et mentalement par le tournage en plein désert.

Pendant la post-production des *Cendres du Temps*, Wong Kar Wai décide de revenir à l'essence du cinéma et de filmer simplement des personnages dans le Hong Kong contemporain : la nuit, il tourne fiévreusement sans aucune autorisation et caméra à l'épaule dans le quartier de son enfance, Tsim Sha Tsui. Le résultat : *Chungking Express*, son plus gros succès public, qui le révèle au niveau international et lui vaut le surnom de Quentin Tarantino chinois. Avec *Happy Together*, tourné en Argentine, Wong Kar Wai remporte le Prix de la mise en scène à Cannes et, offre en 2000 le Prix d'interprétation masculine du Festival à Tony Leung pour *In the Mood for Love*.

Avec ce film, le cinéaste réalise un vieux projet, celui de recréer l'environnement qu'il avait connu enfant à Hong Kong, celui des Chinois quittant la Chine en 1949 au moment de l'arrivée des communistes au pouvoir. En 2004, le cinéaste revient sur la Croisette avec *2046*, suite de son précédent film et présenté en compétition.

.../

/...

Entre temps, Wong Kar Wai participe avec Steven Soderbergh et Michelangelo Antonioni au projet *Eros*, signant le court métrage « La Main » dans lequel il met en scène l'héroïne de *2046*, Gong Li.

Particulièrement lié au festival de Cannes, Wong Kar Wai est nommé président du jury en 2006, décernant la Palme d'Or à *Le Vent se lève* de Ken Loach. L'année suivante, le cinéaste est l'un des 60 signataires de la collection de courts-métrages *Chacun son cinéma*, réalisée à l'occasion du soixantième anniversaire de la mythique manifestation cannoise.

Évoqué un temps pour réaliser un long métrage autour de la catastrophe relative à l'ouragan Katerina, Wong Kar-Wai réalise finalement son premier film aux USA à l'occasion de *My Blueberry Nights* (2007). Pour ce premier tournage en langue anglaise, le cinéaste s'entoure d'un casting prestigieux (Jude Law, Natalie Portman, Rachel Weisz) et offre même son premier rôle au cinéma à la chanteuse Norah Jones. En 2013, le natif de Shanghai retrouve son complice Tony Leung pour adapter l'histoire légendaire d'Ip Man, le maître de Bruce Lee, dans *The Grandmaster*. Situé dans la Chine des années 30-40, le film marque le retour de Wong Kar Wai dans le genre arts martiaux après *Les cendres du temps*.

FILMOGRAPHIE

2013 THE GRANDMASTER

2008 ASHES OF TIME REDUX

2007 MY BLUEBERRY NIGHTS

2004 THE HAND

2004 EROS

2004 2046

2000 IN THE MOOD FOR LOVE

1997 HAPPY TOGETHER

1995 FALLEN ANGELS

1994 CHUNGKING EXPRESS

1994 ASHES OF TIME

1990 DAYS OF BEING WILD

1988 AS TEARS GO BY



LISTE ARTISTIQUE

Tony Leung **Chow Mo Wan**
Gong Li **Su Li Zhen**
Faye Wong **Wang Jing Wen | Androïde**
Takuya Kimura **Tak | Petit ami de Wang Jing Wen**
Ziyi Zhang **Bai Ling**
Carina Lau **Lulu | Mimi | Androïde**
Chang Chen **Petit ami de Mimi**
Dong Jie **Wang Jie Wen**
Maggie Cheung **Su Li Zhen**

LISTE TECHNIQUE

Réalisation **Wong Kar Wai**
Scénario **Wong Kar Wai**
Producteurs **Wong Kar Wai,
Eric Heumann,
Ren Zhonglun Zhu Yongde**
Photographie **Christopher Doyle (H.K.S.C.),
Lai Yiu Fai (H.K.S.C.)**
Décors **William Chang, Suk Ping**
Son **Claude Letessier, Tu Duu Chih**
Effets visuels **BUF**

BLK2
DISTRIBUTION



泽东
jettone

AU CINÉMA LE 18 DÉCEMBRE

BLOCK 2 DISTRIBUTION PRÉSENTE BLOCK 2 PICTURES INC.

EN ASSOCIATION AVEC PARADIS FILMS ORLY FILMS CLASSIC SRL SHANGHAI FILM GROUP CORPORATION

PRÉSENTE UNE PRODUCTION JET TONE FILMS SUPERVISÉE PAR CHINA FILM CO-PRODUCTION COMPANY UN FILM DE WONG KAR WAI

TONY LEUNG GONG LI FAYE WONG TAKUYA KIMURA ZIYI ZHANG CARINA LAU CHANG CHEN DONG JIE

AVEC LA PARTICIPATION DE MAGGIE CHEUNG BIRD THONGCHAI MCINTYRE "2046" PRODUCTEURS DÉLÉGUÉS CHAN YE CHENG REN ZHONGLUN

PRODUCTEURS WONG KAR WAI ERIC HEUMANN REN ZHONGLUN ZHU YONGDE CO-PRODUCTEURS JACKY PANG YEE WAH ZHUO WU

PRODUCTEURS ASSOCIÉS ZHONG ZHENG FU WENXIA LI XIAOJUN CO-PRODUCTION ARTE FRANCE CINEMA FRANCE 3 CINEMA ZDF ARTE

DIRECTEURS DE LA PHOTOGRAPHIE CHRISTOPHER DOYLE (H.K.S.C.) LAI YIU FAI (H.K.S.C.) KWAN PUN LEUNG DÉCORS WILLIAM CHANG SUK PING

DIRECTION ARTISTIQUE ALFRED YAU WAI MING MUSIQUE ORIGINALE PEER RABEN SHIGERU UMEBAYASHI MONTAGE WILLIAM CHANG SUK PING

SON CLAUDE LETESSIER TU DUU CHIH EFFETS VISUELS BUF ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR WONG KAR WAI

© 2004 BLOCK 2 PICTURES INC. © 2019 JET TONE. ALL RIGHTS RESERVED.