

Comme un cauchemar éveillé
Happy Together. Wong Kar-Wai
East Palace, West Palace. Zhang Yuan

Gilles Marsolais

Number 88-89, Fall 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23403ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marsolais, G. (1997). Review of [Comme un cauchemar éveillé / *Happy Together*. Wong Kar-Wai / *East Palace, West Palace*. Zhang Yuan]. *24 images*, (88-89), 28–30.

COMME UN CAUCHEMAR ÉVEILLÉ

PAR GILLES MARSOLAIS

HAPPY TOGETHER ■ Wong Kar-Wai

EAST PALACE, WEST PALACE ■ Zhang Yuan

Annoncé sous réserve, *Happy Together* de Wong Kar-Wai (*Cbungking Express*) aura finalement été terminé en catastrophe, juste à temps pour être présenté en fin de parcours, dans le cadre de la Compétition officielle, non sans provoquer quelque remous. Il s'ouvre sur une scène de sexe assez crue, comparable à celle qui inaugure *37,2° le matin*, sauf qu'on a ici affaire à deux gars. Il raconte l'histoire des relations tendues entre deux Chinois perdus en Argentine: Ho Po-Wing et Lai Yin-Fai. Largué par son amant Ho, Lai rapplique à Buenos Aires où il travaille dans un bar dans l'espoir d'économiser assez d'argent pour rentrer au pays. Lorsque Ho revient dans le décor, Lai l'accueille, mais refuse de redevenir son amant, lui préférant Zhang, un jeune Chinois de Taïwan rencontré à l'occasion d'un nouveau travail dans un restaurant. Le film s'emploie

donc à cerner les relations tumultueuses de Ho et de Lai au cours de cette période de transition, c'est-à-dire la dérive de l'un et l'affirmation de l'autre. Leur amour ayant sombré, ils connaissent une phase au cours de laquelle ils font tout pour se nuire et se détester, souffrant chacun de son côté. Par delà son intrigue anecdotique, qui explore la possibilité ou l'impossibilité de vivre à deux, si ce n'est sur le mode du tiraillement, le film, sous-titré «A Story about Reunion», peut se lire comme une métaphore sur le destin de Hong-Kong et son rattachement imminent à la Chine populaire (qui est maintenant chose faite).

On aura remarqué le titre ironique d'une œuvre qui illustre le contraire de son intitulé. Tourné sur la base d'un scénario un peu lâche, ouvert à l'imprévu, *Happy Together* additionne des fragments de récit, tout en jouant avec le temps et la mémoire, et il n'a pris sa forme définitive qu'au moment du montage, à partir d'un abondant matériau accumulé. Si on y retrouve les points de ponctuation au ralenti propres au cinéaste, celui-ci a limité ici le recours à la voix off pour unifier le tout. Le film n'est que mouvement, déplacement,



Leslie Cheung et Tony Leung dans *Happy Together*.

et à cet égard on remarquera le travail de la caméra portée à l'épaule prolongeant cet effet de mouvement continu même dans des espaces exigus (couloirs, chambre et cuisine communautaire minables) qui évoquent une perspective d'entonnoir. Comme les lieux, les couleurs et la lumière, nocturne, sont lourds de signification. Ainsi, on assiste à une lutte constante, répercutée par la musique, entre le noir et blanc et la couleur: le premier choix est de l'ordre du désir et du regard, évoquant le passé, la réunion physique des deux amants ou le désir d'être à nouveau réunis après s'être déchirés, alors que le second renvoie davantage au temps présent, à l'idée de la séparation symbolisée par l'image récurrente d'une chute (à la fois le lieu tourbillonnant qui a scellé leur rupture et son rappel douloureux sur une petite lampe tournante de mauvaise qualité). La couleur s'installe pour de bon alors que les deux amants se retrouvent mais qu'ils sont plus séparés que jamais, faute de pouvoir trouver la manière de se dire leur amour... «Je ne l'ai pas dit à Ho, avouera Lai, je ne voulais pas qu'il guérisse vite, on était bien ensemble».

La finale, qui se présente sous la forme d'un épilogue en accéléré, est formellement distincte de tout ce qui a précédé, marquant

par un effet de rupture brutal le retour de Lai à Hong-Kong, via Taipei, pour récupérer la photo de Ho accrochée dans le restaurant de ses parents, comme pour le ramener à l'ordre du désir...

D'une façon concise, je tente de rationaliser la lecture d'un film baroque qui s'apparente de part en part à un cauchemar éveillé et qui réussit, plutôt bien, à créer sur le plan esthétique les conditions de cet univers onirique, avec sa dimension obsessionnelle. Par son dispositif un peu brouillon en apparence il est à l'image de cette lampe à illusion bon marché qui revient sans cesse dans le récit comme pour signifier symboliquement l'ambiguïté de la situation: l'image mouvante de la chute qu'elle projette suggère l'idée de la force en même temps qu'elle stigmatise un moment douloureux dans la vie mouvementée du couple. En lorgnant du côté du maniérisme et de l'underground, *Happy Together* (qui est le troisième film tourné par Wong Kar-Wai au cours de la même année!), n'est pas sans défauts, et il n'est pas d'un abord facile, mais il fait confiance au spectateur en se gardant d'insister sur sa portée métaphorique, d'autant plus que ce propos était abordé frontalement dans certains de ses films précédents, comme il vise à faire passer l'idée que ce que vivent ces hommes pourrait être vécu par n'importe qui, par n'importe quel couple, fût-il hétéro.



Si Han et Hu Jun dans *East Palace, West Palace*.

BEING AT HOME WITH CLAUDE

Produit et réalisé d'une façon indépendante, ce qui est déjà exceptionnel en Chine, et coproduit par la France où le montage a été effectué (la pellicule a été sortie de Chine en douce), *East Palace, West Palace*, ce cinquième long métrage de Zhang Yuan, à qui a été refusé le droit de quitter son pays à l'occasion de la présentation de son film à Cannes, ne manque pas d'étonner par son audace relative quant à son contenu, vu son contexte de production. D'entrée, précisons la signification de ce titre intrigant et provocateur: «East Palace-West Palace» désigne les pissotières placées de chaque côté de l'entrée de la Cité interdite qui donne sur la tristement célèbre place T'ien an Men. Au-delà de son anecdote homosexuelle, ce film, étiqueté par la publicité comme le premier film gai de la Chine populaire, se présente comme une parabole en faveur de la liberté.

Dans un jardin public près de T'ien an Men, A Lan (Si Han), un jeune homosexuel qui se dit écrivain, est arrêté par un policier, Xiao Shi (Hu Jun), qui, après l'avoir conduit au commissariat de quartier installé dans le pavillon du parc, va lui faire subir un interroga-

toire durant toute la nuit. Comme dans *Being at home with Claude*, tout le film est centré sur ce huis clos au cours duquel A Lan évoque les péripéties de sa vie tumultueuse, alors qu'une relation ambiguë s'instaure entre la victime et le geôlier, mêlée de répugnance et de fascination, au fur et à mesure que le policier subit les assauts amoureux du jeune homme. En jouant habilement de l'arrogance et de la séduction, celui-ci dévoile par morceaux son passé et ses liaisons avec d'autres hommes, fait part au policier de son imaginaire et de ses désirs, évoquant notamment le fait que depuis sa prime enfance, par ses tendres menaces de le livrer aux flics, sa mère nourrissait déjà inconsciemment son fantasme d'être un jour épinglé par un flic... Il manœuvre de façon telle qu'il parvient à faire naître des sentiments troubles chez le jeune policier et que l'on assiste à ce qui pourrait ressembler au début d'une histoire d'amour... et de réconciliation.

Certes, l'idée n'est pas neuve d'explorer ce type de rapports vaguement sadomasochistes au cours de la confrontation entre un flic et un pédé (voir entre autres la pièce de René-Daniel Dubois et le film qu'en a tiré Jean Beaudin), mais, loin de se complaire dans le portrait facile d'une «folle» sur le retour, le film, à travers son ambiguïté même, suggère d'autres pistes de lecture, et le contexte se prête bien ici à une extrapolation des rapports auxquels sont confrontés les Chinois, face à l'Autorité (le Parti) et à l'Altérité (l'autre partie de la Patrie).

L'histoire de la production de ce film est aussi surréaliste que la situation en Chine même. La société chinoise est en pleine transformation, favorisant à la fois la course à l'enrichissement individuel et collectif et le durcissement de la censure visant à réaliser la «purification spirituelle des arts». Celle-ci se traduit par l'élimination des thèmes d'actualité et l'on se méfie particulièrement des coproductions par lesquelles les cinéastes parviennent à contourner les interdits. Par contre, les studios ont maintenant la possibilité de commercialiser eux-mêmes leurs produits, sans passer par un organisme unique (Chinofilm) comme c'était le cas auparavant. Bien que réalisateur-producteur indépendant en Chine communiste, Zhang Yuan n'a rien d'un dissident même si tous ses films traitent de la marginalité, de la délinquance, de l'homosexualité. Cependant, souvent primés partout dans le monde, ses films n'ont jamais été diffusés en Chine. Cela tient au fait que, si le système chinois laisse se tourner une centaine de films par an, à peine une dizaine d'entre eux sont autorisés à être diffusés à cause de la censure! Aussi, la présence du film à Cannes, qui avait pourtant remporté trois prix au Festival de Mar del Plata avant d'être présenté dans la section Un certain regard, a choqué les autorités qui ont réagi par un geste de représailles à l'endroit du film d'un autre réalisateur chinois, le *Keep Cool* de Zhang Yimou, finalement interdit de participation à la Compétition officielle. Allez y comprendre quelque chose! Dès lors, on peut se demander ce qu'il adviendra du cinéma de Wong Kar-Wai... ■

HAPPY TOGETHER

Hong-Kong 1997. Ré., scé. et dial.: Wong Kar-Wai. Ph.: Christopher Doyle. Mont.: William Chang Suk-Ping. Int.: Leslie Cheung, Tony Leung, Chang Chen. 93 minutes. Couleur.

EAST PALACE, WEST PALACE

Chine populaire-France-Hong-Kong-Pays-Bas 1997. Ré.: Zhang Yuan. Scé. et dial.: Wang Xiaobo et Zhang Yuan. Ph.: Zhang Jian. Mont.: Vincent Levy. Mus.: Xiang Min. Int.: Hu Jun, Si Han. 90 minutes. Couleur.