

Wong Kar-Wai
Ivresses

Anne-Christine Loranger

Number 285, July–August 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69689ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Loranger, A.-C. (2013). Review of [Wong Kar-Wai : ivresses]. *Séquences*, (285), 38–39.

Wong Kar-Wai

Ivresses

On s'assoit pour regarder un film de Wong Kar-wai comme on se préparerait à une dégustation dans les caves personnelles de Rothschild. Prêt à se saouler de couleurs chatoyantes, de bouquets capiteux, de saveurs subtiles. Les sens en éveil. Escomptant l'ivresse. À l'occasion de la sortie de **The Grandmaster**, Séquences s'est offert une descente dans les voûtes d'un grand sommelier du cinéma.

Anne-Christine Loranger



Wong Kar-Wai

Profondément inspiré par le Hong Kong moderne, Wong Kar-wai ne se lasse pas de recréer les couleurs et compositions architecturales de sa ville.

La première vague du cinéma de Hong Kong dans les années 1970 se caractérisait par des films d'action basés sur le kung-fu. Puis, vint la seconde vague qu'on pourrait qualifier de films de contemplation, caractérisés ceux-là par l'ambiguïté thématique et l'esthétique cinématographique. Dans le cas de Wong Kar-wai, né à Shanghai mais installé à Hong Kong dès son enfance, il s'agit aussi d'un cinéma de la mélancolie. Un cinéma de la lenteur, de la langueur et d'une tristesse belle à en crever. On ne sait ce qu'on cherche, dans les films de Wong Kar-wai. On se rend simplement compte à la fin qu'on l'a perdu.

Le réalisateur chinois illustre avec *Days of Being Wild* (1990), sorte de *Rebel Without a Cause* remanié, ce qui a fait sa marque. Déjà dans ce premier film, tout y est : plans *macro* sur les visages, lents *travelling* latéraux, ombres douces, couleurs sensuelles et personnages superbes de tristesse, dérivant au fil du temps. La jeunesse de Wong Kar-wai a la beauté du diable, le feu au corps et le cœur au tapis. C'est le romantisme mélancolique de la vie réelle et non les moines-guerriers en lévitation des films de King Hu. Première collaboration avec la caméra de Christopher Doyle et la direction artistique de William Chang, *Days of Being Wild* se caractérise aussi par sa démarche artistique. Dédaignant les scénarios et préférant se fier au talent de ses acteurs, le réalisateur les laisse improviser à partir d'un thème, bâtissant

le film au fur et à mesure des découvertes. Réputé pour exiger beaucoup de ses acteurs, ceux-ci continuent pourtant de revisiter ses films, année après année¹.

La vie réelle, c'est aussi le corps, la peau, les sens traversés par les éléments : le sable, le vent, la lumière, la pluie mais aussi la nourriture, l'alcool. Le visage humain y est un paysage exploré sous toutes ses latitudes et lassitudes. La sueur perle, la peau exsude, les lèvres se mouillent, les regards se voilent. L'eau est partout et surtout dans les cœurs. Sous forme de larmes. *In the Mood for Love* a rallié le public non seulement par sa beauté mais aussi par la soif de tendresse non dite qui se révèle à chaque mouvement, dans l'exquise langueur de chaque geste. Une femme, moulée dans son qipao comme dans une seconde peau, passe près d'un homme en descendant l'escalier d'une ruelle. Il la regarde. Musique langoureuse à quatre temps. Il pleut, tout à coup, comme dans les films. Vapeurs et brises; on sent l'humidité, la chaleur moite. L'homme et la femme sont tous les deux mariés, mais ils sont seuls et malheureux. Ils ont envie d'amour tout en se refusant à faire l'amour. Silence. L'espoir a fait ses valises et l'enchantement prendra sa place. Musique.



Chungking Express

Profondément inspiré par le Hong Kong moderne, Wong Kar-wai ne se lasse pas de recréer les couleurs et compositions architecturales de sa ville. À l'exception de *Ashes of Time*, tourné dans le désert, ses environnements sont foncièrement urbains. La ville y est cependant une autre forme de désert : on s'y sent



tout aussi seul. On se rencontre dans les restaurants mais on boit et on fume seul, dans sa chambre ou au détour d'une ruelle, filmé comme en passant par une caméra voyeuse. Les espaces y sont étroits, chargés, captés à travers le cadre d'une porte ou d'un escalier qu'on descend avec précaution, comme on pose le pied sur une pierre au milieu d'une rivière. Il y a risque, toujours. Le danger nous guette. On fait attention, on est prudent, comme avec les sentiments, et toujours trop. On laisse le temps se traîner les pieds, s'appuyer contre les murs et se laisser lui-même passer.

La lumière est un acteur en soi;
elle a ses rôles, ses intonations
et son langage. Elle joue, elle
chante, elle annonce, elle badine.
Elle pourrait même tricher.

Si le temps s'étire au sein des films de Wong Kar-wai, il marche aussi à petits pas au sein de ses tournages, reconnus pour leurs longueurs. *Ashes of Time*, qui se voulait le film ultime sur les arts martiaux et dont le tournage a duré quatre ans, s'étirait tellement en longueur que Wong, las du désert et désirant se rincer la tête, se lança avec Tony Leung, Brigitte Lin, Takeshi Kaneshiro et Faye Wong dans un tournage-éclair de deux semaines, émaillé de scènes improvisées. Cela donna *Chungking Express* (1994), un film résolument urbain et débordant de fraîcheur grâce à la sémillante Faye Wong. Il faudra attendre quinze ans et *The Grandmaster* pour tourner le film ultime sur les arts martiaux.

Encore plus que les mélodies sud-américaines qui peuplent ses films, la grande sensualité qui porte le cinéma de Wong Kar-wai réside dans sa façon de travailler la lumière. Filtres jaunes et verts pour *Ashes of Time*, variations noirs sur noirs et blancs sur blancs pour *The Grandmaster*, fluorescents avec *Chungking Express*, lampes de rues pour *In the Mood for Love* et *2046*. La lumière est un acteur en soi; elle a ses rôles, ses intonations et son langage. Elle joue, elle chante, elle annonce, elle badine. Elle pourrait même tricher. Le charme de *My Blueberry Nights* (2007) n'a pas qu'à voir avec le talent de ses acteurs (Jude Law, Norah Jones, Natalie Portman), mais surtout avec l'érotisme de ses strates de lumières bleues et rouges qui sèment le trouble comme on joue d'un instrument. *Chungking Express* à l'américaine – où, cette fois, la femme s'enfuit pour oublier un amour tandis que l'homme reste accoudé à son bar en l'espérant –, *My Blueberry Nights* nous fait pénétrer les états d'âme de Jeremy et Lizzie par sa seule lumière, captée par l'excellent Darius Khondji.

Qu'on soit baigné de lumière ou tremblant de fièvre, qu'on fume, qu'on boive ou qu'on baise, on attend. On attend toujours chez Wong Kar-wai. On attend la fin de la cigarette, la fin de la pluie; on attend que l'homme passe, que la femme se pointe, que l'amour advienne. On refuse de l'admettre quand il est là, pourtant, comme dans *In the Mood for Love* ou *2046*. Tournés avec passion, les films de Wong Kar-wai racontent presque toujours des histoires de rendez-vous manqués avec l'amour. Manqués par peur. Peur de tuer le désir en y répondant. Y a-t-il désir plus somptueux, amour plus réussi que celui qui, jamais, ne sera assouvi? ¹

¹Maggie Cheung et Tony Leung en sont respectivement à leurs cinquième et septième collaborations avec Wong Kar-wai.