



Chungking express

Chongqing senlin
de Wong Kar-wai

Fiche technique

Hong-Kong - 1994 - 1h37

Réalisateur :
Wong Kar-wai

Scénario :
Wong Kar-wai

Musique :
Frankie Chan
Roel A. Garcia



Interprètes :
Brigitte Lin Chin-hsia
(La femme sans nom)

Takeshi Kaneshiro
(Matricule 223/Ho Chi-wu)

Tony Leung Chiu-wai
(Matricule 663)

Valérie Chow
(L'hôtesse de l'air)

Résumé

Le récit raconte deux histoires successives et chacune d'elles tresse deux trajectoires : d'abord celle d'un jeune policier (le matricule 223) et d'une criminelle qui, à l'issue d'une nuit particulièrement agitée, partagent quelques heures de solitude dans une chambre d'hôtel ; puis, celle d'un autre policier (matricule 663) et d'une jeune serveuse qui s'immisce dans son appartement à son insu afin de le réorganiser à sa guise.

Critique

Bien entendu, les parois entre les deux fictions sont poreuses. Une multiplicité d'éléments trouvent leur correspondance d'une partie à l'autre. Des objets circulent, les destins de chaque personnage présentent de frappantes similitudes, des plus anodines (le goût des chief salads) aux plus intimes (le même rapport au sentiment amoureux et la confrontation à ses impasses).(...)

(...) Tour à tour, chaque personnage prend en charge le récit et l'accompagne de sa voix-off : Heureusement, ce mode de narration ne s'apparente jamais à une technique savante, mais plutôt à un look in progress, prenant le risque de sa propre dissolution à force d'être fragmenté et polyphonique.

L E F R A N C E



Wong Kar-wai parvient ainsi à préserver un sentiment d'aléatoire et de précarité, comme si le récit s'improvisait sous nos yeux et avançait de façon réellement hasardeuse.

Bien entendu, la mise en scène est pour beaucoup dans cette impression de vitesse et de contingence. Tout se passe comme si les personnages étaient suivis dans tous leurs déplacements par une équipe de MTV particulièrement allumée. La caméra redouble, amplifie ou retravaille systématiquement tous les mouvements des acteurs. (...)

(...) L'espace est morcelé et déréalisé par une avalanche de raccords irrationnels. En multipliant les angles de prise de vue, les décadrages fébriles, les variations sur la vitesse de défilement (accélérés, ralentis), Wong Kar-wai met au point une syntaxe cinématographique impure, empruntant de façon évidente à la pub, au clip et au reportage télévisé, privilégiant le mouvement, l'élan rythmique sur le figuré (certains plans sont à peine lisibles). Ce filmage en ébullition n'en demeure pas moins profondément cohérent et finalement beaucoup moins formaliste qu'on serait d'abord tenté de le penser. Il y a même une correspondance très forte entre une forme travaillant sur le brouillage, la saturation, l'exaspération et un regard d'une grande pertinence sur l'individu moderne, largué dans un espace urbain labyrinthique, à la fois chatoyant, sensuel mais profondément désincarné.

En découpant et recomposant par le montage chaque déplacement des comédiens, la mise en scène invente une sorte de ballet mécanique des mouvements humains, une chorégraphie où chaque geste devient abstrait, perd sa fonctionnalité au profit d'une valeur purement musicale.

Jean-Marc Lalanne
Cahiers du Cinéma n° 410
Avril 1995

(...) L'enchevêtrement des points de vue (les deux filles et les deux garçons s'expriment tour à tour en voix off, le chassé-croisé des destins autour du Midnight Express (un snack de Chungking House, haut lieu touristique de Hong Kong) ainsi que la continuité visuelle entre les deux parties renforcent encore les nombreux effets d'écho et de symétrie. La valse des objets, qui accompagne ce diptyque polyphonique, donne l'impression d'une seule et même histoire d'amour déçu où les gestes des uns trouveraient leur prolongement dans les réactions des autres. L'esthétique du clip n'est pas loin, mais l'authenticité et la justesse de ces jeunes en proie aux affres de la passion ajoutent un supplément d'âme à la fascination exercée par les images d'une incontestable beauté plastique. (...)

Comme dans *Days of being wild*, son deuxième long métrage, Wong Kar-wai brosse le portrait déchirant d'une jeunesse en quête d'identité (voir la multiplication des miroirs qui renvoient les personnages à leurs interrogations tout en démultipliant leurs reflets) sans se soucier des sempiternelles conventions psychologiques. Son approche behavioriste est cependant radicalement opposée à la démarche des jeunes réalisateurs français qui abordent les mêmes thèmes. A l'espèce de vide existentiel qui détache leurs fictions de toute réalité sociale, il préfère l'expression d'un romantisme désenchanté qui poétise le quotidien pour mieux s'accrocher au mirage de l'amour. Sur le fond, il s'agit toujours du même constat désespéré sur la difficulté de communiquer, mais la mise en scène bouillonnante et pleine de vie du réalisateur chinois donne un tour fatalement plus séduisant à l'apreté de son discours.

Philippe Rouyer
Positif (Avril 1995)

Entretien avec Wong Kar-wai

Chungking express a une structure binaire très intéressante : il y a deux flics plaqués, deux filles qui s'appellent May, deux scènes où un homme masse les pieds d'une femme, deux filles en perruque blonde, deux hôtesses de l'air...

Ce fut totalement inconscient. Parce qu'au début, je voulais raconter trois histoires. Puis je me suis rendu compte que la première histoire faisait à elle seule la moitié du film, donc je me suis limité à deux. D'autre part, j'écrivais le scénario au fur et à mesure du tournage. On tournait une scène, et j'écrivais la suivante le lendemain. Ce n'est qu'au moment du montage que j'ai réalisé la présence de cette structure double.

Il y a des moments très forts et originaux dans Chungking express. Par exemple l'homme (Takeshi Kaneshiro) qui achète des monceaux de boîtes de conserves d'ananas, ou la fille (Faye Wang) qui réorganise, détail après détail l'appartement du second flic (Tony Leung).

L'idée des boîtes de conserves vient d'une considération pratique. On voulait tourner le film le plus vite possible avec le moins d'éclairage possible. La plupart des scènes avaient lieu la nuit, donc l'endroit le plus commode pour tourner était les "convenience stores" (petites épicereries qui restent ouvertes toute la nuit). Et dans ces convenience stores qu'est-ce qu'on peut acheter ? Plein de boîtes de conserves. C'est de là qu'est venue l'idée. Par ailleurs, ce que je trouvais ironique, c'est que ces boîtes destinées à préserver la fraîcheur d'un aliment aient une date-limite. Même la fraîcheur peut être périmée. En ce qui concerne la seconde partie, la fille dans l'appartement, c'est parce que la plupart des gens nourrissent une curiosité secrète en ce qui concerne l'intimité des autres, rêvent de pénétrer chez eux sans être vus, pour découvrir qui ils sont, ce qu'ils font...

Il y a des moments où vous ralentissez l'image, où l'on a l'impression que ce temps lui-même devient visqueux, moite

comme l'atmosphère de ces nuits d'été et que cela communique la lourdeur des corps qui essaient, mais sans succès de communiquer.

Il y a un truc que j'ai lu : "pour montrer le changement, il faut utiliser des choses immortelles". Le temps passe, les gens changent, mais il y a beaucoup de choses qui ne changent pas. Peut-être la raison pour laquelle je m'intéresse tant au temps c'est que j'ai toujours, en tant que cinéaste, des délais à respecter. Mais en dépit de tout cela, il y a bien une chose qui ne change pas, c'est le désir qu'ont les gens de communiquer avec les autres.

Propos recueillis par Bérénice Reynaud
Cahiers du Cinéma n°490
Avril 1995

Filmographie

As tears go by	1989
Days of being wild	1991
Dong xie xi du Ashes of times	1994
Chongqing senlin Chungking express	1994

Le réalisateur

Lorsque Wong Kar-Wai, alors âgé de trente ans, signe **As tears go by** (1988), son premier long métrage, le mouvement initié par les cinéastes de la "nouvelle vague" de Hong-Kong, dix ans auparavant, est en train de s'éteindre paisiblement (...)

Wong Kar-Wai a suivi de près ce mouvement en pleine déliquescence. Il a fait ses classes auprès du plus étrange cinéaste de cette nouvelle vague, Patrick Tam (réalisateur excentrique, souvent présenté abusivement comme une sorte de David Lynch cantonais), et débute, lui, dans un contexte particulièrement ardu (...)

A deux ans de la fin du Hong-Kong britannique, il impose ici (avec **Chungking express**) l'idée d'un art ne refusant pas l'influence occidentale, créant un lien entre Hong-Kong - ville sans culture ni futur - et le reste du monde. En cela, il est un artiste essentiel, et s'impose comme la figure de proue d'une industrie courant au-devant de ses modes, là où le cinéma de Wong est déjà immobile, contemplatif et fragile. Des notions quasiment inédites dans le cinéma de Hong-Kong.

Positif (avril 95)