



# In the mood for love

de Wong Kar-wai

## Fiche technique

Chine -2000 - 1h38 -  
Couleur

Réalisation & scénario :  
**Wong Kar-wai**

Montage :  
**William Chang Suk-Ping**

Musique :  
**Michael Galasso**  
**Umebayashi Shigeru**

Interprètes :  
**Maggie Cheung Man-Yuk**  
(madame Chan)  
**Tony Leung Chiu-Wai**  
(monsieur Chow)  
**Rebecca Pan**

**Lai Chen**

**Siu Ping-Lam**



## Résumé

Hong-Kong, 1962. Chow Mo-wan, un journaliste, loue une chambre chez M.Koo avec sa femme réceptionniste dans un hôtel. C'est par pure coïncidence qu'il emménage le même jour que Li-zhen, secrétaire, qui s'installe chez Mme Suen. C'est aussi une coïncidence qu'ils emménagent tous deux sans l'aide de leurs époux. La femme de Chow travaille à l'hôtel et le mari de Li-zhen est en voyage d'affaires. M. Chow et Li-zhen se retrouvent souvent seuls. Ils découvrent que leurs époux ont une liaison. M. Chow commence à trouver des excuses pour passer de plus en plus de temps avec Li-zhen.

## Critique

Sur l'électrisante ligne de fuite où se consume son œuvre, il en va des films de Wong Kar-wai comme de ses personnages: ils se croisent sans savoir, se frôlent sans se voir, se rejoignent sans y toucher. On peut ainsi tenir **In the Mood for Love** comme un possible développement de **Nos années sauvages** (1990), deuxième long métrage de l'auteur, dont le dernier plan pourrait être le premier de celui-ci.

(...) Sans doute **In the Mood for Love**, qui n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre, se suffit-il amplement à lui-même. L'évocation de **Nos années sauvages** a toutefois l'avantage d'assigner une origine au nouveau film de Wong (la mort du personnage interprété par Leslie Cheung comme hors champ de l'histoire d'amour entre son double réincarné Tony Leung et Maggie Cheung) et de mettre le doigt, par l'idée même du passage d'un film à l'autre, sur le tuffeau stylistique de **In The Mood For Love** : le thème et sa variation.

**L E F R A N C E**

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

Ce thème - l'amour impossible - et cette variation - les velleités de l'accomplir - sont depuis toujours l'affaire du cinéma à la fois fébrile et languide de Wong, sauf qu'ils sont ici portés à leur plus haut point de mélancolie, de déchirement et d'incandescence. Nous sommes en 1962 à Hongkong. Elle, secrétaire dans une compagnie de transport maritime, et lui, journaliste, emménagent le même jour, par hasard, dans des locations contiguës.

L'absence de leurs conjoints respectifs, relégués dans un hors champ perpétuel par la grâce de la mise en scène, favorise insensiblement, par mille petits signes de connivence et de familiarité, leur timide rapprochement, étroitement surveillé par une société réduite ici aux membres sympathiques mais omniprésents du voisinage. Leur difficulté à partager le même plan autrement qu'en se croisant fugitivement sur le seuil d'une porte, dans un couloir ou une venelle, pourrait se prolonger plus longtemps s'ils ne finissaient par déduire, chacun de son côté, que leurs conjoints leur sont infidèles, ensemble.

Que faire ? Etre trahi crée des liens. Ils se rapprochent davantage ! dînent ensemble, partagent les mêmes taxis, se retrouvent même coincés une nuit entière dans une chambre, faute d'oser en sortir à cause de l'irruption inopinée des voisins. Insensiblement, leurs regards s'attendrissent, leurs mains se frôlent, l'espace entre eux diminue, mais dès que l'un fait mine d'avancer pour le pas décisif, l'autre recule. Ils décident finalement de ne pas s'abaisser à accomplir à leur tour ce que "les deux autres" leur font subir. Facile à dire. Car il n'est pas jusqu'aux jeux prétendument innocents auxquels ils se livrent - durant lesquels ils mettent par exemple en scène la manière dont ils annonceront à leurs conjoints qu'ils savent - qui ne semblent destinés à aiguïser et à prolonger l'exquise torture à laquelle les voue leur serment.

La vérité du sentiment qu'ils éprouvent

l'un pour l'autre éclate ainsi dans le faux-semblant de la scène jouée, d'autant plus fortement que Wong Kar-wai l'aura lui-même filmée de façon ambiguë. Il finira par s'exiler à Singapour, non sans avoir mimé avec elle, une dernière fois, la rupture, la leur cette fois-ci, dans une " scène " bouleversante d'émotion.

Mis en scène dans une veine sensuelle et pointilliste, à traits vifs et plans rapprochés, le film évoque une gravure où les étoiles chinoises Maggie Cheung et Tony Leung (Prix d'interprétation masculine au Festival de Cannes 2000) semblent ressusciter les figures sublimes et langoureuses de l'amour courtois. Il paraîtra paradoxal de comparer Wong Kar-wai, chantre survolté de la modernité cinématographique chinoise, avec les troubadours du Moyen Age occitan. Mais l'histoire des formes artistiques est pleine de mystères, et force est d'admettre que ce qui gouverne ce film est bien la domination des mouvements passionnels, l'effroi de la possession perçue comme relâchement du désir, et la spiritualisation de ce dernier mise au service d'une culture qui privilégie la rectitude de l'action et la reproduction des belles formes.

Cette idée de la beauté de la forme et de sa reproduction qui renvoie à celle du thème et de la variation, est exemplairement incarnée dans le film par la plastique de Maggie Cheung et la quantité astronomique de robes qui, au détour de chaque plan, l'offrent et la dérobent tout à la fois à notre regard. Le principe de la robe de Maggie Cheung est celui d'un film où se confronte l'inéluctabilité du vécu (le destin) à la virtualité des possibles (les occasions manquées) : un modèle unique en forme de liane décliné en une infinité de couleurs et de motifs à dominante florale.

La femme-fleur qui en émane (le titre original du film est d'ailleurs *Le Temps des fleurs*) évoque étrangement ce passage où le poète Francis Ponge, dans *Le Parti pris des choses*, décrit la faune et

la flore : "La variété infinie des sentiments qui fait naître le désir dans l'immobilité a donné lieu à l'infinie diversité de leurs formes." C'est donc bien à une épopée des formes et de leurs métamorphoses que nous convie Wong Kar-wai dans ce film, remontant des tentations organiques de la chair à l'humus végétal de l'humanité et possiblement plus haut encore, jusqu'au règne minéral. L'éblouissante séquence documentaire finale, tournée dans le sanctuaire cambodgien d'Angkor, voit le héros, la bouche collée aux ruines, confier le secret de son amour à l'éternité de la pierre.

A ceux qui seraient tentés de reprocher au film son maniérisme, il faudrait, calmement mais résolument, opposer ce secret-où l'amour, la mort et le sacré sont transsubstantiés dans le pari esthétique de l'art - comme la marque d'un des plus grands cinéastes de notre temps. Au même titre que le Manoel de Oliveira de *La Lettre*, ou de la Chantal Akerman de *La Captive*, les amours contrariées de Wong Kar-wai confèrent à ce film l'élégance suprême, celle du désespoir.

Jacques Mandelbaum  
*Le Monde - 8 novembre 2000*

L'argument initial n'est pas très éloigné de *la Femme d'à côté*. Deux couples s'installent dans des appartements adjacents. Très vite, l'épouse de l'un et le mari de l'autre deviennent amants. Ne manque pas même une vieille logeuse, nouvelle Mme Jouve, troisième personnage d'un récit qui en compte peu et chœur antique à elle seule. Sauf que Truffaut, irrémédiablement romanesque et lyrique, s'intéressait d'abord au sort de l'homme et de la femme adultérins. A ceux qui s'agitent dans les montées de sève de la passion, Wong Kar-wai préfère, comme toujours, ceux à qui ils n'arrivent rien et restent sur le carreau. *In the Mood for Love* repose donc entièrement sur une astucieuse contre performance

dramatique. Au lieu de suivre l'homme et la femme infidèles, le film épouse le point de vue des deux cocus. Cocus forcément magnifiques, puisque interprétés par Tony Leung et Maggie Cheung, le couple de cinéma le plus glamour depuis des lustres.

Du coup, on se retrouve davantage du côté de chez Duras que de chez Truffaut. Comme dans *Moderato cantabile*, M. Chow et Mme Suen se retrouvent tous les jours pour bavarder et évoluent dans le contre-champ d'une autre histoire, celle d'un couple qui lui est passé à l'acte. Ensemble, ils mangent des nouilles, prennent des verres et refont sans cesse l'examen d'une situation qu'ils n'ont pas vue venir. C'est ce qui donne à **In the Mood for Love** sa nature fantômatique, presque immatérielle. Le film est un théâtre vide, hanté par ce qui se passe en son dehors.

De l'époux et de l'épouse infidèles, on n'entrevoit sommairement qu'un bout d'épaule, des chaussures, une silhouette fugitive entre deux portes. Et, lors d'une très belle scène, Mme Suen s'entraîne à annoncer à son mari qu'elle sait qu'il la trompe et avec qui. M. Chow accepte alors de jouer le mari en question (autant dire l'amant de sa femme). On assiste à la répétition, mais on ne verra jamais la scène se produire avec le vrai mari. On ne saura même pas si elle a eu lieu. De façon radicale, dans **In the Mood for Love**, la vraie vie est ailleurs, le vrai film est hors champ, et celui que l'on voit n'en recueille que les cendres.

Qu'y a-t-il donc à voir dans un film qui précisément choisit de ne rien montrer et se tient délibérément sur le seuil d'un autre film, impossible ? Evidemment, beaucoup de choses, puisque Wong Kar-wai n'a jamais autant donné libre cours à son inspiration d'esthète, à sa folie décorative, à son art de la musicalité des images et des mouvements. Chaque plan est donc un piège pour l'œil. Maggie Cheung porte une nouvelle robe à chaque scène (même si c'est la même journée, qu'elle revient de son boulot et n'a maté-

riellement pas eu le temps de passer chez elle se changer). Le cadre est toujours empêché, obstrué par des plantes, des rideaux, des bibelots divers et des surcadres en tous genres. Séparé de son chef opérateur Christopher Doyle, auquel on attribue généralement les tressaute-ments de **Chungking Express** et de **Happy Together**, Wong Kar-wai revient à la langueur moite et à la mollesse travaillée de **Nos années sauvages**. Obstinément, le décorum écrase les personnages, les pétrifie, tandis que l'usage conjugué du ralenti et des arrêts sur image les fige en mannequins de cire, prisonniers désabusés d'une vitrine illuminée. **In the Mood for Love** est un film sous cloche, un pur cristal deleuzien, qui tourne sur lui-même comme une toupie. A l'intérieur, les pâles figures humaines ne peuvent se déprendre de cette valse obsédante et de ces mille reflets aveuglants. Et nul mieux aujourd'hui que Wong Kar-wai ne filme cette tranquille hémorragie du temps et de l'énergie vitale, cet écoulement inexorable de l'existence, qui passe et n'offre pas la moindre prise.

Perfection stylistique, accord d'une forme et d'un propos, **In the Mood for Love** serait peut-être un peu trop bouclé, un peu trop identique à lui-même sans ses quinze dernières minutes, où soudain il se décompose sous nos yeux et touche au sublime. M. Chow (Tony Leung), après le départ de sa voisine et le terrible constat que rien ne sera jamais possible entre eux, quitte Hong-kong, traverse Singapour, le Cambodge et échoue finalement au temple d'Angkor.

Peu à peu, le film délaisse les humains pour ne plus filmer que des pierres, des ruines, et se clôt finalement sur des images fixes, se dépouillant de tout, jusqu'à l'usage du mouvement.(...)

En une heure et demie, le film a traversé les vertiges de l'ornementation pour atteindre le dépouillement le plus total. L'absolu de l'art, selon Wong Kar-wai, serait peut-être un flacon vide. Du parfum, il ne reste rien en substance, juste

quelques effluves résiduels, qui comme d'entêtantes réminiscences suffisent à susciter une incomparable ivresse.

Jean-Marc Lalanne

*Les Cahiers du Cinéma, novembre 2000*

## Entretien avec le réalisateur

*Pourquoi avez-vous décidé de situer **In the Mood for Love** en 1962 et 1966 ? L'action de **Nos années sauvages** se déroulait à la même époque et vous n'en aviez tourné qu'une partie.*

J'aime beaucoup cette période à Hong-Kong, parce qu'elle a un caractère spécial. Les gens qui sont décrits dans le film, comme la vieille propriétaire, sont des cas particuliers. Ils sont venus de Chine en 1949 à Hong-Kong quand les communistes ont pris le pouvoir. Ils vivent entre eux sans aucun contact avec la population locale cantonaise. Ils ont leur propre langage, leur propre nourriture, leurs propres cinémas (mandarins), leurs propres rituels. Je voulais introduire ces détails dans le film, parce que je viens de ce milieu. Je voulais recréer cet environnement que j'ai connu enfant à Hong-Kong. J'avais seulement cinq ans, mais je m'en souviens assez bien. Certains détails sont sans doute embellis dans mon film par rapport à la réalité, mais je crois que dans l'ensemble c'est juste.

*L'histoire entre Maggie Cheung et Tony Leung faisait-elle partie de ce que vous n'aviez pas tourné de **Nos années sauvages** ?*

C'est une autre histoire. Au fil des années les gens me demandaient si j'allais tourner **Nos années sauvages**, 2ème partie et ce que j'y raconterais. Je me suis demandé, en entreprenant **In the Mood for Love**, si j'allais tourner la même histoire, mais la manière dont je vois les choses a changé. La plus grande

différence est que dans ce film, nous décrivons des personnages qui sont mariés. Dans **Nos années sauvages**, ils étaient célibataires.

*L'histoire de ce couple se détériore à cause de la pression des éléments extérieurs. Vous ne voyez jamais d'interférences, la pression est légère, indirecte par rapport à des éléments lointains. Mais la conséquence est là : ils ne sont pas ensemble.*

Je ne raconte pas une histoire à propos d'une liaison, mais une certaine attitude à un moment de l'histoire de Hong-Kong, et comment les gens ressentent cela. Je pensais que l'histoire d'une liaison pouvait être très ennuyeuse, car il y a eu tellement de films sur le même thème. Il n'y a pas de gagnant dans une liaison. J'ai cherché un angle différent. Il me semblait plus intéressant de voir ce récit à travers le prisme d'une époque passée, et le rapport des personnages à leur histoire au fil des années. Ils gardent ce secret, et ce secret me semble le thème le plus intéressant du film.

*Vous avez choisi de ne pas montrer l'autre couple, mais de le suggérer à travers les rôles qu'endossent Tony Leung pour le mari, et Maggie Cheung pour l'épouse. En fin de compte, les deux couples sont quand même représentés.*

Je détestais l'idée de montrer le mari et son épouse, ce qui aurait été très ennuyeux. J'aurais eu à commenter : qui a raison, qui a tort ? Ce n'était pas le motif de l'histoire. Je préférerais avoir ces deux acteurs qui naviguent entre les deux aspects d'une liaison. Cela a été une grande discussion entre Maggie Cheung, Tony Leung et moi : comment allaient-ils incarner l'autre moitié ? Ils avaient une excuse, en disant : comment cette liaison est-elle arrivée ? Ils n'avaient pas à prétendre qu'ils étaient mari et femme. Ils essayaient d'interpréter d'autres personnes, mais je leur disais de jouer comme ils étaient eux-mêmes. Cela ajoutait un élément sup-

plémentaire au film. Peut-être y a-t-il un aspect plus sombre chez Maggie Cheung ou Tony Leung et ils ont besoin d'une excuse pour le libérer. En fait ce ne sont pas seulement des portraits d'un mari et d'une épouse. Ils essayent peut-être de se montrer eux-mêmes.

*L'idée de finir le film à Angkor Vat faisait-elle partie du projet ou l'avez-vous ajoutée ultérieurement ?*

On cherchait un lieu pour la scène finale, parce qu'on pensait que la dernière séquence devait provoquer une distance par rapport à l'histoire, pour ajouter une autre dimension. On a cherché un décor en Thaïlande, un temple par exemple, car nous tournions à Bangkok. Et notre directeur de production a suggéré Angkor Vat, parce que nous avons de bonnes relations avec le Cambodge. Pourquoi pas ? J'avais vu il y a quelques années un documentaire sur Angkor Vat et j'avais été impressionné par le lieu. C'est comme un musée de la jalousie, de la passion, de l'amour. C'était bien de conclure le film là, mais il fallait alors donner à Tony une raison de s'y retrouver. On a regardé toutes ces actualités filmées, et le grand événement de l'époque, ce fut la visite de Charles de Gaulle au Cambodge. J'aimais ce document parce qu'il n'évoque pas seulement cet événement mais il a comme une fonction de réveil. Toute cette histoire est comme un rêve, et survient un élément vrai, factuel...

*Comme dans tous vos films, l'aspect visuel est superbe. Le travail sur les couleurs -le rouge-, le mobilier, les accessoires, est très élaboré. Pensez-vous que maintenant le cinéma de Hong-Kong a atteint un meilleur niveau de qualité, ou pensez-vous que vous êtes un des rares à rechercher cela ?*

Je crois que dans toute l'Asie la qualité s'est beaucoup améliorée et est maintenant très proche de celle des films occidentaux. Mais il n'y a pas de cinéastes comme les anciens, Kurosawa ou Ozu,

capables de créer un détail, très beau, très précis. Globalement nous sommes maintenant meilleurs, mais rien n'est exceptionnel. Il y a eu beaucoup de films réalisés récemment sur les Shanghaïais en Asie et particulièrement à Hong-Kong, mais nous, les Shanghaïais, ne les trouvons pas corrects -nous ne les aimons pas. Mon intention est de montrer aux gens ce que la communauté shanghaïaise était vraiment. Nous connaissons ces détails par notre vécu, nous n'avons pas eu besoin de faire beaucoup de recherches.

Extraits d'un entretien réalisé par Michel Ciment et Hubert Niogret

## Filmographie

<b>As tears go by</b>	1989
<b>Days of being wild</b> Nos années sauvages	1991
<b>Dong xie xi du</b> Ashes of times	1992
<b>Chongqing senlin</b> Chungking express	1994
<b>Fallen angels</b> Les anges déchus	1996
<b>Happy together</b>	1997
<b>In the mood for love</b>	2000

### Documents disponibles au France

Positif n°477  
Télérama n°2522