

2046

La chair plane

2046 — Chine / France / Allemagne/ Hong Kong 2004, 129 minutes

Charles-Stéphane Roy

Number 236, March–April 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47991ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, C.-S. (2005). Review of [2046 : la chair plane / 2046 — Chine / France / Allemagne/ Hong Kong 2004, 129 minutes]. *Séquences*, (236), 50–50.

2046

La chair plane

Charles-Stéphane Roy

Enfant chéri des cinéphiles durant les années 1990, Wong Kar-wai a engendré un tel culte que son projet **2046**, précédé des plus folles rumeurs, avait déjà enflammé la critique lors de la présentation à Cannes d'une version de travail parachevée quelques heures auparavant. Remonté par la suite, le film suscite depuis ce temps les réactions les plus extrêmes. Quoi qu'il en soit, **2046** passera sûrement à l'histoire comme l'un des plus intrigants interludes d'une filmographie d'auteur, aussi éloquente fut-elle. Déjà, la nature même du projet étonne : cet hybride entre la variation, le film-somme et la pub concept foisonne d'indices formels et de personnages récurrents tirés de l'œuvre de Wong Kar-wai, qui n'en est déjà plus à une auto-référence près. Dès ses débuts, le cinéaste hongkongais avait pris l'habitude de charger autant qu'il lui était possible son œuvre de « dédaliques » détails, personnages et lignes narratives, et n'eût été des plafonds budgétaires

Gong Li, Faye Wong... ne manque que Michelle Yeoh ! Plus de doutes : avec autant de talents et de moyens réunis (dont l'encombrante commandite de LG), ça frôle la décadence, et si des morceaux de bravoure sont à espérer, la catastrophe n'est jamais loin.

2046 ne cesse pourtant de déstabiliser et d'intriguer avec sa luxure toute proustienne...

Le récit, aussi éparpillé soit-il, développe de multiples corrélations entre l'écrivain Chow, les femmes croulant sous son charme (et elles sont nombreuses) puis l'objet de son roman, qui se déroule en 2046, l'année précédant la réintégration complète de Hong Kong à la Chine et, incidemment, le numéro d'une chambre voisine à son hôtel. On saute ainsi des années 1960, tristes et pluvieuses, à ce futur fait de monorails interminables et de cités éblouissantes, à la quête de séduisantes *pin-up girls* rétro ou de gracieuses *réplicants* postmodernes au cœur d'histoires tantôt parallèles, tantôt en abîmes concomitants. Le résultat est plutôt déstabilisant alors que l'on cherche l'objet véritable d'une telle entreprise : réhabiliter les séquences non utilisées de *In the Mood for Love*, mâtiner d'onirisme et d'ésotérisme le drame inoffensif d'un charmeur compulsif, ou simplement décliner l'amour dans ses voies les plus malheureuses (perdu, platonique, fantasmé, amour-propre) ? À trop tenter de faire sens à partir de pistes aux directions contraires, on en vient presque à détourner l'œil de cet ensemble de plans virtuoses aux cadres mûris, ludiques, expressionnistes au possible, occasionnant quelques compositions d'une fulgurante beauté. Puis, tout lentement, cette impression d'apaisement s'évanouira par vagues successives de désirs à demi consumés, sans avoir pu nous envoûter aussi longtemps qu'espéré... après tout, le propre des rêves n'est-il pas d'effleurer l'inatteignable émergeant de pulsions passagères ? C'est exactement le revers d'un film parfaitement en phase avec son propos car infiniment plus soucieux de sensualité que de causalité rationnelle : désordonné, redondant et certainement narcissique, **2046** ne cesse pourtant de déstabiliser et d'intriguer avec sa luxure toute proustienne, par laquelle les excès et le malheur n'en deviennent que plus sublimés encore. Car une fois l'étourdissement provoqué par pareil réseau d'interactions organiques dissipé, on conserve bien peu de souvenirs de ces multiples passés nolisés par les obsessions de Chow au sujet de sa fiancée disparue et de ces demains régis par une métropole semblant absorber toute mémoire, sorte de Xanadu où le formalisme magnifié de Wong Kar-wai, impérial, serait parvenu à affranchir toute sensation de l'affect et du temps.

■ **2046** — Chine/France/Allemagne/Hong Kong 2004, 129 minutes — Réal. : Wong Kar-wai — Scén. : Wong Kar-wai — Images : Christopher Doyle, Pung-Leung Kwan, Yiu-Fai Lai — Mont. : William Chang — Son : Du-Che Tu — Dir. art. : William Chang — Cost. : William Chang — Mus. : Peer Raben, Shigeru Umebayashi — Int. : Tony Leung Chiu Wai (Chow Mo Wan), Gong Li (Su Li Zhen), Faye Wong (Wang Jing Wen/wjw1967), Ziyi Zhang (Bai Ling), Carina Lau (Lulu/Mimi), Chen Chang (cc1966), Wang Sum (Mr. Wang/Train Captain), Ping Lam Siu (Ah Ping), Maggie Cheung (slz1960) — Prod. : Wong Kar-wai, Zhang Yimou.



Plus soucieux de sensualité que de causalité rationnelle

instaurés par ses producteurs, plusieurs de ses films n'auraient pas encore vu le jour, *Chungking Express* (1994) en étant la preuve la plus éloquente. **2046** s'apparente donc à un copieux badinage à la limite de la complaisance, une lubie cinématographique ampoulée à souhait, mais par-dessus tout une splendeur sans nom, où la démarche de l'auteur atteint un degré de raffinement et de cohérence inégalé. En fait, voilà vraisemblablement le 8 1/2 de Wong Kar-wai, un essai anthologique où serait revue et corrigée sa proposition cinématographique afin d'envisager une suite sur de nouvelles bases. Et avant de repartir, il est d'usage d'aller saluer une dernière fois les endroits significatifs, les copains, les anciennes flammes... Tony Leung reprend ici son rôle de Chow, l'écrivain au centre d'*In the Mood for Love* (2000), accompagné de Maggie Cheung le temps de quelques brèves scènes, tandis que Carina Lau campe à nouveau l'hôtesse de l'époque *Days Of Being Wild* (1990). Autour de ce séducteur solitaire gravite l'équipe étoile des actrices asiatiques contemporaines : Zhang Ziyi,

LES ÉTATS NORDIQUES

Valse-hésitation

Carlo Mandolini

Quel film étrange que ce long métrage de Denis Côté ! Entre fiction et documentaire, mais pas vraiment docu-fiction, *Les États nordiques* est un film dont la forme atypique mérite certainement qu'on s'y intéresse. Malheureusement, le scénario et la réalisation ne permettent pas à cette quête existentielle sur fond de Baie James de se donner les moyens de ses ambitions.

Christian est un homme au début de la trentaine. On ne saura rien d'autre de lui, sinon qu'il vit seul à Montréal avec sa mère comateuse, branchée à un appareil qui la maintient en vie.

Le début du film donne le ton. À l'aide d'une approche très documentaire, le réalisateur traque Christian dans les moindres gestes de son quotidien : au début du film il assiste à un combat de lutte. Puis il remplit des papiers pour louer une voiture, mange un sandwich en tournant la page du calendrier, lave sa mère, répare un immense crucifix (il visse le Christ sur la croix !), visite une animalerie. Vingt minutes de film se sont écoulées et aucun mot n'a encore été prononcé. Ce minimalisme a pourtant quelque chose de déroutant, d'inquiétant. Comme chez Ackerman, ce silence cacherait-il quelque chose ?

Un film déstabilisant. Entre fiction et documentaire, réalisme et onirisme...

Puis Christian rentre chez lui, hésite un instant et tue sa mère en l'étouffant. Le début du film vient de prendre tout son sens, brutalement : la violence du combat, le silence, le crucifix, les animaux en cage, la page que l'on tourne, la préparation au départ...

Cadavre de la mère dans le coffre, Christian roulera 1500 km jusqu'au bout de la route de la Baie James. Après avoir incinéré sa mère en pleine nature (sans rituel particulier ni émotion aucune), Christian est prêt à refaire sa vie. Au gré des rencontres, il s'installe petit à petit dans son nouveau monde qui l'accueille avec méfiance d'abord, puis générosité. Et l'amour sera peut-être même au rendez-vous. Mais avant même qu'il n'ait pu réaliser quoi que ce soit, sa faute le rattrapera, comme le laisse présager le dernier plan.

Les États nordiques est un film déstabilisant. Entre fiction et documentaire, réalisme et onirisme, on ne sait jamais sur quel pied danser. On ressent ce même malaise face au personnage de Christian : après le choc du meurtre de la mère, quel autre démon surgira de cet homme qui, à première vue, semble plutôt ordinaire et, somme toute, sympathique ?

En général, les fractures esthétiques, les zones grises et les changements de ton sont des stratégies intéressantes au cinéma. Lorsque bien gérées, elles enrichissent notre perception du film et la compréhension de son sens. Or, dans *Les États nordiques*, cette déconstruction formelle a plutôt tendance à alourdir le film. Le sens de cette approche n'est en effet jamais vraiment clair parce que le scénario reste



Un minimalisme déroutant

toujours en surface et n'approfondit ni le personnage, ni la situation dans laquelle il se trouve.

Par exemple, les quelques séquences d'entrevues avec les résidents de la Baie James s'intègrent mal au film, autant au niveau de la continuité filmique qu'au niveau de la compréhension du récit. Certes, on comprend ce qu'a tenté le réalisateur, mais les extraits documentaires sont trop courts et trop peu éloquentes. Ils ne parviennent donc pas, comme l'aurait sans doute souhaité le réalisateur, à s'ancrer à la fiction et à l'éclairer suffisamment; d'autant plus que le protagoniste n'est jamais impliqué directement dans ces passages documentaires.

Mais le problème du film est plus fondamental. *Les États nordiques* souffre d'une vision esthétique plus ou moins convaincante. La mise en scène n'a pas de ligne directrice et la caméra, toujours à l'épaule, même durant les plans fixes (pourquoi, d'ailleurs?), se contente de cadrer l'action... et pas toujours avec bonheur.

Il serait pratique de dire que le film, pour le fond comme pour la forme, est une quête et que cela justifie en soi l'absence d'une esthétique précise. Mais entre documentaire et fiction, il aurait sans doute fallu choisir et, par la suite, assumer pleinement. Le rôle d'un réalisateur est de faire des choix. Et de nous convaincre que ces choix sont les seuls valables.

■ **LES ÉTATS NORDIQUES** — Canada (Québec) 2005, 93 minutes — Réal. : Denis Côté — Scén. : Denis Côté — Images : Denis Laplante — Mont. : Rafaël Ouellet — Son : Thierry Collins — Int. : Christian LeBlanc — Prod. : Denis Côté.