

Le voyage immobile *Chungking Express* de Wong Kar-Wai

André Roy

Numéro 80, décembre 1995, janvier 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2171ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, A. (1995). Compte rendu de [Le voyage immobile / *Chungking Express* de Wong Kar-Wai]. *24 images*, (80), 8-9.

policier chinois. Malgré la persistance d'un léger doute paranoïaque tenant au fait que personne ne sait trop quoi attendre de 1997, les espoirs sont là et pour l'instant les Chinois de Chine continentale font de bons héros dans le cinéma de Hong-Kong et représentent un potentiel commercial que personne à Hong-Kong n'oserait négliger.

En ce moment, la presque majorité des films faits à Hong-Kong posent un regard sur le problème chinois. Autre film significatif, *Wonder 7* réalisé par Ching Siu-Tung (de la renommée des *Histoires de fantômes chinois*) met en scène une milice vengeresse travaillant avec le gouvernement chinois et faisant la loi dans les rues de Hong-Kong au nom de l'ordre et de la justice. Sans être une réussite plastique et poétique comme les *Histoires de fantômes chinois*, ce film n'en est pas moins représentatif des tendances les plus commerciales du cinéma de Hong-Kong à l'heure actuelle. Pour ce qui est des productions plus indépendantes, nul doute que *The Private Eye Blues*, du duo chouchou des critiques et programmeurs de festivals internationaux Eddie Fong Ling-Ching et Clara Law, restera (avec les deux films de Wong Kar-Wai, dont la prochaine création intitulée *Beijing Summer* sera de toute évidence aussi tournée vers le problème chinois) l'un des meilleurs films de l'année dernière. Dans ce film «à l'envers», où l'on trouve des personnages dyslexiques et où, tout en œuvrant dans des codes narratifs usés jusqu'à la corde renvoyant aux films de détectives et reconnus de tous, chaque personnage fait l'inverse de ce qu'il devrait logiquement faire. *The Private Eye Blues* est un film parfait à la fois pour ce qui est du fond et de la forme mettant en scène un détective privé chargé de retrouver une jeune fille de quinze ans que l'on croit être la fille de Deng Xiaoping, et d'assurer sa protection. Celle-ci s'avérera par la suite dotée de pouvoirs surnaturels. On découvrira qu'elle est en fait la conseillère en fuite du vieux chef dont la vie (et aussi la cohésion du pays) dépend. *The Private Eye Blues* est le meilleur exemple que l'on puisse trouver de la situation hong-kongaise actuelle prise dans toute son absurdité, son surréalisme et son ironie.

Wong Kar-Wai

Pour qui se serait trouvé à Paris au début de l'année, il aurait été impossible d'échapper au phénomène médiatique que devint très vite Wong Kar-Wai avec la sortie de son film *Chungking Express*. Tous les magazines européens en ont parlé comme de la nouvelle grande révélation cinématographique de l'année. (Présenté cet été dans le cadre du Festival des films du monde, une sortie commerciale reste prévue pour Montréal en début d'année 96.) Tout journaliste concerné s'improvisa instantanément nouveau «spécialiste» du cinéma de Hong-Kong (chose amusante à constater pour ceux qui connaissent cette cinématographie depuis déjà quelque temps), avec bien sûr toutes les erreurs et les incompréhensions qu'un tel retournement de veste peut provoquer puisque le cinéma de Hong-Kong à Paris, toujours victime des préjugés portant sur ses traditions martiales et populaires, n'avait pas encore si bonne réputation.

(Suite à la page 10)

CHUNGKING EXPRESS DE WONG KAR-WAI

Le voyage immobile

PAR ANDRÉ ROY

Wong Kar-Wai a réalisé *Chungking Express* pendant le tournage de son troisième film, *Asbes of Time*, pour se libérer du poids d'une superproduction, pour retrouver une liberté que ne laissent guère les films à gros budget. Il a voulu prendre un risque, réinventer, a-t-il dit, le cinéma. Et c'est une impression agréable que laisse ce quatrième opus tourné en trois mois, la nuit, improvisé, sans véritable intrigue ni unité apparente: celle d'avoir fait l'école buissonnière et d'être allé loin des sentiers battus et des histoires bétonnées. *Chungking Express* est la réunion de deux métrages qui n'ont comme fil directeur que leur mouvement, un concentré de vibrations, de vertige et de sensations. Ce film semble n'exister que par un sentiment d'urgence, d'une fin proche qui dicterait ainsi une course folle pour y échapper, une course sans direction, une dérive qui inviterait également le spectateur au plaisir de s'y perdre. Car rien n'est plus embrouillé ni plus alambiqué que les deux fictions de *Chungking Express*, à la fois semblables et différentes, se confondant dans leur rythme emporté et fondées sur la vitesse: vitesse narrative, vitesse temporelle, vitesse urbaine.

Chacun des deux volets est autonome mais est construit de la même façon: en mettant en scène un policier et une femme. Dans le premier, un jeune flic dont on ne connaît que le numéro matricule (le 223) se remet péniblement d'une peine d'amour et se promet d'aimer la première femme qui entrera dans le bar où il ira se soûler. On aura vu cette femme, perdue et parlant anglais, poursuivre des gens et être poursuivie, pour une question de trafic d'héroïne. Dès

cette entrée, le cinéaste indique ce qui l'intéresse: moins l'histoire que la façon de la présenter. Nous voici entraînés dans une pure représentation du mouvement, dans un maelström de sentiments, dans un labyrinthe de lieux, dans un ballet de couleurs et de bruits. Voici l'espace comme palimpseste permanent. Ce qui y est épinglé: des affleurements, des souffles, la légèreté des sensations et le décalage des perceptions (le policier ne sait pas qu'il est avec une *dealer* importante et elle, qu'il est de la force policière). Ce pourrait être un film d'action (ça bouge tout le temps), mais c'est un état d'âme vu au travers d'un road movie d'émotions. C'est un voyage immobile par la perte de soi et l'absence de repères, dans l'immensité hasardeuse des villes.

Le second volet est plus complexe que le premier, mieux construit, et vient l'éclairer dans ses ressemblances et ses différences. Un policier, matricule 663, plaqué par une hôtesse de l'air (comme le matricule 223), perd son temps dans un fast-food (il adore comme l'autre policier les salades du chef), un comptoir appelé «Le Midnight Express» (nom qui est comme un prédictat du film); à cet établissement bon marché travaille une jeune fille qui ne pense qu'à partir pour la Californie (la trafiquante du récit précédent devait s'envoler pour les USA). Ce second épisode se déroule dans une temporalité plus longue qu'indiquent de magnifiques accélérés (mixés à des ralentis), sorte d'embrayeurs qui reconduisent métonymiquement le tempo du précédent. L'agitation habite toujours les personnages et les espaces mais elle s'y loge d'une manière moins compulsive. Le discours se fait plus précis. La déprime laisse place à la fantaisie et le ludique s'enclenche plus sûrement (la jeune fille



«*Chungking Express* raconte une fable moderne sur le désir et les amours blessées.»

s'introduit dans l'appartement du policier, s'y comporte en propriétaire en son absence et joue à cache-cache quand celui-ci y revient¹). Ce changement perceptible de régime pointe exactement ce que l'architectonie de la première partie exprimait: nous sommes dans un état de rêve, dans cette situation ineffable qu'est le sommeil où, pourtant, tout se précipite dans une organisation dense et énigmatique des sentiments. C'est un état d'inconscience (naturellement!) et c'est exactement celui des personnages: ils ne savent pas où ils vont, déambulent sans aller nulle part, solitaires dans la foule, monades en pleine frénésie de la déperdition. Et la ville s'impose comme le lieu par excellence de l'amour déçu et des fantasmes, qu'ils vivent sur le mode de l'indicible, mode qui parasitera leur présence aux autres et les déportera vers un ailleurs sublimé.

Le film se veut une pure dépense énergétique, métaphore de la perte dessinant le destin des personnages (le film aurait pu s'intituler «À corps perdu»). L'inexorabilité du temps, le hasard sans nécessité, la rencontre sans communication et les lapsus du désir sont ici consti-

tutifs de la dissolution narrative. La fragmentation traduit la syncope du réel que l'œuvre détermine par une improbable impression de douceur (le bombardement des images et des bruits n'y est jamais agressant) et un exubérant état d'apesanteur (par le caractère funambulesque des personnages et la réelle beauté des acteurs, ainsi que par la dénaturalisation des situations et la dématérialisation de la ville). *Chungking Express* raconte une fable moderne sur le désir et les amours blessées; et Wong Kar-Wai donne au vertige et au temps de cette fable de la grâce et de l'élégance: la grâce de la chute et l'élégance du désespoir. ■

1. On pense ici au jeu de cache-cache dans l'appartement de *Vive l'amour*, de Tsai Ming-liang (voir 24 images, n° 78-79).

CHUNGKING EXPRESS

Hong-Kong 1994. Ré et scé.: Wong Kar-Wai. Ph.: Christopher Doyle, Law Wai-keung. Mont.: William Chang, Hai Kit-Wai, Kwong Chi-Leung. Mus.: Frankie Chan, Roel A. Garcia. Int.: Brigitte Lin Chin-Hsia, Takeshi Kaneshiro, Tony Leung Chiu-Wai, Faye Wang. 97 minutes. Couleur. Dist.: Aska Film.