



Happy together

de Wong Kar-wai

Fiche technique

Hong Kong - 1997 - 1h36

Couleur

Réalisation et scénario :

Wong Kar-wai

Musique :

Danny Chung

Interprètes :

Leslie Cheung

(Ho Po-Wing)

Tony Leung

(Lai Yiu-Fai)

Chang Chen

(Chang)



Leslie Cheung et Tony Leung

Résumé

Lorsque tout va bien, les amoureux sont tous les mêmes. Lorsque rien ne va plus, ils sont uniques dans leur manière de souffrir ou de faire souffrir.

Lorsqu'ils ont quitté Hong Kong pour l'Argentine, Lai et Ho étaient amoureux. Mais quelque chose a mal tourné tandis qu'ils roulaient vers le sud à la recherche d'aventures. Un jour, sur la route, Ho a quitté son amant.

Lai est retourné à Buenos Aires et travaille comme aboyeur dans un bar de tango. Il essaye d'économiser assez d'argent pour son billet de retour. Lorsque Ho réapparaît dans sa vie, il l'accueille chez lui mais refuse de redevenir son amant. Comme Ho s'ennuie à la maison, il passe ses nuits dehors. Lai travaille maintenant dans la cuisine d'un restaurant chinois où il rencontre Chang, qui vient de Taiwan. Sans s'en rendre compte, Lai a changé. De son côté, Ho continue à tuer le temps...

Critique

On ne saurait imaginer un cinéma plus *behavioriste* que celui de Wong Kar-wai : dans **Happy together** autant que dans ses films précédents, il campe résolument du côté de l'apparence contre l'essence, de la surface contre la profondeur. Le film se présente ainsi comme une juxtaposition d'instant et d'instincts, qui ne prétendrait pas délivrer un sens mais seulement des impressions : on a parfois le sentiment de feuilleter un album de photographies qui se bornent à fixer un état passager, mais ne sont reliées les unes aux autres par aucune cohérence. Et, en effet, il y a chez le cinéaste quelque chose du collectionneur, du récupérateur de clichés et de moments perdus, réduisant les vestiges du temps à une succession de purs objets. A quoi s'ajoute la nervosité saccadée du montage, qui multiplie les effets d'ellipse, de confusion temporelle et géographique : dans cette circulation continue entre passé et

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

présent, entre divers lieux et même divers seuils de réalité, il est parfois difficile de retrouver ses marques. D'une certaine manière, il s'agit toujours de saisir le fragment alors qu'il va s'évanouir et se dissoudre dans une prolifération désordonnée. Car il ne s'agit jamais que de fragments, on pourrait dire de flashes, aveuglants dans leur poids de matière brute : dès les premières images, le parti est pris, avec une scène d'amour qui élude toute ambiguïté dans la relation entre les deux hommes, et en consacre franchement la violence charnelle.

Et tout au long du film, la défaite de cet amour ne passera jamais, à la lettre, que par les «tranches de vie» les plus triviales : c'est la route déserte où se creuse entre les amants la première faille ; c'est le bar minable où Lai surprend Ho, devenu un gigolo à la dérive ; c'est l'appartement où ce dernier vient trouver refuge, et où reprend un semblant de vie commune... Et l'on assiste alors à la plus belle partie de ce journal intime : une succession de disputes et de réconciliations, d'affrontements et de tendresses, qui dessine une chronique sentimentale d'une singulière justesse. Pour une fois, la relation homosexuelle n'est pas représentée sur un mode naïvement idéaliste (à la **Maurice**) ou systématiquement désespéré (cf. **L'homme blessé**) : elle est simplement une cohabitation difficile entre deux êtres, avec son alternance de bonheur et de souffrance, avec aussi les interférences du rapport de force social. Comme le Fassbinder du **Droit du plus fort**, Wong Kar-wai rappelle la prégnance des rôles sociaux au cœur même d'une liaison amoureuse : insensiblement, on voit deux êtres se désunir parce que l'un ne peut plus respecter l'autre, parce qu'il ne peut plus l'aimer que comme un enfant qui lui serait à charge. On a rarement filmé de manière aussi sensible, et, au-delà de tout romantisme rose ou noir, le fonctionnement quotidien d'un couple, son économie intime et ses

contradictions pas toujours édifiantes. Il y a chez Wong Kar-wai une sorte de phénoménologie de l'amour qui l'arrache à son statut de donnée abstraite pour en reconstituer exactement le rythme.

Et, lorsque la séparation sera consommée, la nostalgie ne s'inscrira encore que dans des objets très concrets : par exemple, le magnétophone qui autorise une simulation de communication, mais ne fait que raviver les larmes... Ici, l'érosion du temps n'est pas rendue sensible par quelque métaphore manifeste, mais par une série d'imperceptibles sauts de puce, par de minuscules déplacements qui aggravent toujours un peu plus le dénouement du lien : déplacement de l'espace clos de la chambre, qui passe en un instant d'une oppression de serre (proche du climat des **Enfants terribles**) au silence d'une coquille vide ; déplacement aussi du sentiment, qui conduit Lai à exorciser sa tristesse auprès du jeune cuisinier - on retrouve une situation de transfert qui était déjà celle de **Chungking Express**, et qui conduit à la même impasse. Autour de Chang, l'innocence fait miroiter une promesse de renouveau, mais elle dresse en même temps un interdit, un «jamais plus» que ne peut transgresser l'étreinte muette. Et le déplacement trouve son exaspération dans les parenthèses cliquesques qui ponctuent le récit, et où l'on voit s'accélérer follement la circulation de Buenos Aires. Toujours, il s'agit de matérialiser simultanément le passage du temps et l'impossibilité de retrouver un lieu : les deux protagonistes conjuguent ainsi un exil historique (en tant que survivants d'un Hong Kong voué à disparaître), géographique (à travers leur impossible «insertion» dans la société argentine) et existentiel (par la désillusion qui les éloigne l'un de l'autre, et qui apparaît comme la somme de tous leurs échecs). Comment ne pas songer au réalisme poétique, avec ses personnages réfugiés dans une terre lointaine et rêvant d'un «ailleurs» qui les ramènerait

vers eux-mêmes ? De ce point de vue, l'image d'Épinal des chutes d'Iguazu joue un peu le même rôle que le navire en bouteille du **Quai des brumes**, ou que les noms des stations de métro dans **Pépé le Moko** : celui d'un signe stéréotypé, et qui cristallise d'autant mieux l'idée du paradis perdu. En réinvestissant de tels clichés, Wong Kar-wai va au bout de son propre réalisme élégiaque, qui semble n'enregistrer le temps qu'à rebours, dans un regret éternellement renouvelé de l'instant qui vient de disparaître.

Dans cet art qui, comme celui de l'immédiat avant-guerre, semble abstraire la quintessence de la fin d'un monde et son parfum de mort, qu'est-ce qui fait au bout du compte que la vie garde ses droits ? C'est qu'en fondant son esthétique sur le fugace et le précaire, Wong Kar-wai évite toute pétrification idéaliste, toute dialectique figée entre l'avant et l'après, entre l'ici et l'ailleurs : les mondes et les représentations ne cessent de se répondre dans un va-et-vient qui trahit leur fragilité, mais qui, en même temps, les ouvre à un devenir paradoxal. Dans la mesure même où l'origine s'avère introuvable (aussi bien que la terre promise de Buenos Aires, qui n'est jamais qu'une mosaïque flottante d'images mentales), dans la mesure où aucune réalité tangible ne se laisse saisir, tout reste permis à l'imaginaire. En radicalisant le déracinement de ses personnages, en achevant d'abolir le présumé d'une «essence» qui les délimiterait, le cinéaste les rend à l'existence comme perpétuelle re-création. Dès lors, le réalisme et la poésie n'opposent plus leurs logiques parallèles : c'est le réalisme le plus âpre qui se fait porteur de poésie, c'est la fuite du temps qui rend possible le rêve. Aucune clôture n'intervient ici, mais bien plutôt un désespoir en mouvement, une affirmation de l'être dans l'ombre qui passe.

Noël Herpe

Positif n°442 - Décembre 1997

Happy Together n'est jamais que le troisième film de Wong Kar-Wai en moins d'un an ; après **Les cendres du temps** et **Les anges déchus**. Il demande pourtant beaucoup plus d'attention que les autres, car il s'agit du meilleur film de son réalisateur.

Tout ce qui pouvait apparaître comme artificiel et maniéré dans les précédentes œuvres de Wong Kar-wai, une façon de recourir trop systématiquement aux procédés du clip, de s'installer dans la durée au risque de négliger son scénario, s'estompe. Wong Kar-wai est arrivé à maturité, au moment précis où son cinéma s'est éloigné de Hongkong pour s'installer à Buenos Aires - c'est-à-dire le point le plus éloigné de son île natale.

Mes années sauvages et **Les cendres du temps** demeuraient encore des métaphores sur le retour prochain de Hong Kong dans le giron chinois, et se faisaient le reflet des inquiétudes d'un cinéaste se demandant à quelle culture il appartenait, et à quelle tradition du cinéma il pouvait être rattaché. Toutes ces questions semblent s'être volatilisées dans **Happy together**. S'il ne faut pas dix secondes pour savoir où l'on est - dans un lit en train de regarder deux garçons, Lai Yiu-fai et Ho Po-Wing, qui font l'amour-, il faut bien une demi-heure pour comprendre où l'on se trouve.

Et Wong Kar-wai ne cherche guère à nous aider. Un restaurant chinois où travaille Lai, d'autres jeunes garçons chinois que Ho cherche à séduire indiquent une direction menant tout droit vers le continent asiatique. Seul un vague air de tango, et quelques figurants parlant en espagnol arrivent à nous faire croire qu'il existerait une minorité sud-américaine exilée en Chine...

Drôle de sensation

S'il y a, à ce point, une confusion entre Hong Kong et Buenos Aires, c'est parce que Wong Kar-wai s'est acharné à chercher, et à trouver, tout ce qui ramenait la capitale argentine du côté de Hong

Kong. Non que l'heure fixée par Wong Kar-wai soit celle du village global, d'un anéantissement des frontières, où tout serait égalisé. Les frontières, elles sont, au fond, dans le propre cerveau du cinéaste, qui a besoin de s'éloigner le plus loin possible de son île pour filmer ce qui lui est proche. De plus en plus fasciné par Buenos Aires, et toujours hanté par Hong Kong, l'un de ses personnages, Lai, se fait la réflexion suivante : Buenos Aires serait-Hong Kong à l'envers. Pour retrouver sa ville, il lui suffirait de vivre la nuit - ce qui, décalage horaire oblige, correspond au jour à Hong Kong.

Happy together marche donc sur la tête. D'où la drôle de sensation que l'on retire, d'abord du titre, et ensuite de la scène d'ouverture - montrant ce que les deux garçons ne feront plus jamais dans le reste du film : l'amour. *«Les amoureux, lorsqu'ils sont heureux, sont tous les mêmes. Lorsque leurs relations se détériorent, ils sont tous différents et uniques dans leur manière de se faire souffrir ou de faire souffrir l'autre»*, affirme Wong Kar-wai en présentant son film.

Happy together se focalise au contraire sur les différentes manières de se détester ensemble. En transformant l'amour fou en une série de ruses de Sioux, où l'un fait tout pour semer l'autre, et fait de l'éloignement une raison d'être, Wong Kar-wai ne se limite pas à une réflexion sur l'homosexualité. Sans doute parce qu'il évite avec une grande intelligence tout regard prétendument anthropologique sur les homosexuels. Lai et Ho pourraient aussi bien être deux femmes, ou un homme et une femme. Au cours d'un de ses périple dans Buenos Aires, Ho revoit Lai en train de se choisir un partenaire dans les toilettes d'une gare. Wong Kar-wai aurait pu se contenter de relever le côté glauque de la situation. Il choisit au contraire d'insister, de tout montrer en pleine lumière, comme l'indice d'un grand bonheur pour un individu qui

découvre son partenaire souffrant comme lui, dans des termes identiques, d'une solitude insupportable.

Il y a deux films dans **Happy together**. Le premier est lent, et s'étire sans fin. Le deuxième dure cinq minutes, les cinq dernières, et est filmé en accéléré. Le temps qu'il faut à Lai pour retourner à Taipei, retourner dans le restaurant des parents de Ho, et leur demander la photographie de leur fils qui est accrochée derrière le comptoir. Il lui faut aller au bout du monde pour retrouver un substitut de son amant.

Dans **Chungking Express**, Wong Kar-wai montrait une jeune fille en train de contempler une carte postale en guise de voyage lointain. Lai se contente, lui, d'une photographie de mauvaise qualité. La vie à deux selon Wong Kar-wai est très particulière : elle ne se conçoit qu'à distance.

Samuel Blumenfeld
Le Monde - 20 Mai 1997

Entretien avec le réalisateur

Une double originalité marque le film au départ : un cinéaste de Hong Kong décide de tourner à Buenos Aires avec le tango comme leitmotiv musical, et il aborde une relation homosexuelle de la manière la plus directe qui soit, sans «esthétisation» ni goût du sordide.

J'ai pensé, avant de tourner, que l'histoire se déroulant à Buenos Aires, ce serait aussi un film sur cette ville. A l'arrivée, je me rends compte qu'il n'en est rien. Et ce n'est pas, non plus, un film gay. Je voulais raconter une histoire d'amour entre deux hommes. Après **Chungking Express** et **Les anges déchus**, on a beaucoup copié ces deux films en Asie. Il y a quelques jours, je suis tombé, dans les bureaux d'un distributeur coréen, sur une bande-annonce d'un film qui, paraît-il, fait un tabac dans son pays. Or tout, la musique, les mouvements de caméra, le montage est

repris de mes deux films. Ils ont surnommé son metteur en scène le Wong Kar-wai coréen ! Cela m'a donc servi d'aver-tissement : il fallait aller de l'avant. J'ai donc dit à mon chef opérateur que nous devions, cette fois, faire quelque chose de différent. Une autre raison pour tourner **Happy together** était que tout le monde m'a demandé, après **Les anges déchus**, si j'allais réaliser un film sur 1997 à Hong Kong, c'est-à-dire le retour de ma ville à la Chine. Comme je n'avais aucune idée sur la question, il m'a semblé que la meilleure manière d'éviter d'y répondre était d'aller tourner ailleurs. Je suis très amateur des romans de Manuel Puig, et l'un d'entre eux s'intitule *Une liaison à Buenos Aires*. Le titre me plaisait et m'a donné l'idée d'aller filmer dans cette ville qui est un peu aux antipodes de Hong Kong. Puis, peu à peu, en réalisant **Happy together**, je m'éloignai de mon projet initial, et finalement c'est comme si j'avais reconstitué Hong Kong à Buenos Aires. (...)

Vous n'êtes pas le premier cinéaste hétérosexuel à traiter de l'homosexualité. Mais, comme Stephen Frears, vous évitez aussi bien le sentimentalisme que la provocation hard que l'on trouve souvent dans le film gay. Au fond, vous filmez le couple homosexuel comme un couple hétérosexuel.

C'est la raison pour laquelle j'ouvre le film avec une séquence d'amour physique. Je la traite de façon très directe, très explicite, pour montrer que cela fait partie de leur vie, comme de prendre un repas ensemble ou de laver leurs vêtements. Le romantisme ne m'intéressait pas. Je m'amuse à l'idée que, si un spectateur arrive en retard et rate cette première séquence, il pourrait croire que l'histoire concerne deux frères. Pendant le tournage, je posais souvent la question : « Est-ce que mon film est gay ? » à Christopher Doyle, mon chef opérateur, et à mon monteur, William Chang. Mais, le film terminé, j'ai compris que c'était tout simplement une histoire d'amour.

*Quelle part donnez-vous à l'improvisation dans un film comme **Happy Together** ?*

C'est une histoire assez drôle. Avant de partir pour Buenos Aires, j'avais un synopsis de deux pages et je me suis dit que c'était la première fois que j'étais aussi sûr de mon histoire. Avant de commencer un de mes films, Lai Yiu-fai (Tony Leung) partait pour Buenos Aires parce que son père y avait été assassiné sans raison apparente. Puis il découvre qu'il était à la recherche d'un être qu'il aimait en Argentine. A la fin, il a la révélation que cette personne était un homme, Ho Po-wing (Leslie Cheung). J'étais certain d'avoir une histoire très dramatique. Mais je me suis rendu compte que ce premier synopsis avait trop d'histoires différentes : l'enquête, les problèmes de Tony à Hong Kong, la vie de son père, ses rapports avec son amant dix ans auparavant. Cela me paraissait trop compliqué, d'autant que je n'avais qu'un mois de tournage, car Leslie devait retourner à Hong Kong pour y donner un concert. En plus, nous sommes tombés en plein milieu d'une grève syndicale, et nous avons des problèmes avec la production. Le temps filait donc très vite et j'ai décidé de construire un récit le plus simple possible, un road movie, une fois de plus, avec la nouvelle rencontre de ces deux hommes qui viennent de Hong Kong, se retrouvent à Buenos Aires sans savoir pourquoi. (...)

Propos recueillis par Michel Ciment
et Hubert Niogret

Positif n°442 - Décembre 1997

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 aupara-

vant, 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

Filmographie

As tears go by	1989
Days of being wild	1991
Nos années sauvages	
Dong xie xi du	1994
Ashes of times	
Chongqing senlin	1994
Chungking express	
Fallen angels	1996
Les anges déchus	
Happy together	1997

Documents disponibles au France

Positif n°442 - Décembre 1997
Positif n°437/438 - Juillet/Août 1997
Cahiers du Cinéma n°514 - Juin 1997
Le Monde - 20 Mai 1997
Cahiers du Cinéma n°513 - Mai 1997
Dossier distributeur ARP