

IN THE MOOD FOR LOVE

de Wong KAR-WAI

FICHE TECHNIQUE

Titre original : Fa yeung nin wah

Pays : Hong Kong / France

Durée : 1h38

Année : 2000

Genre : Drame

Scénario : Wong KAR-WAI

Directeurs de la photographie : Christopher DOYLE, Pun-Leung KWAN, Lee PING-BIN

Directeur artistique : Lim-Chung MAN

Son : Li Chi KUO, Shiang-Chu TANG, Duu-Chih TU

Décor : William CHANG

Costumes : William CHANG

Montage : William CHANG

Compositeurs : Michael GALASSO, Shigeru UMEBAYASHI

Coproduction : Jet Tone Production / Block 2 Pictures / Paradis Films

Distribution : The Jokers Films

Interprètes : Maggie CHEUNG (Mme Chan), Tony Leung CHIU-WAI

(M. Chow), Ping-Lam SIU (Ah Ping), Tung Cho « Joe » CHEUNG

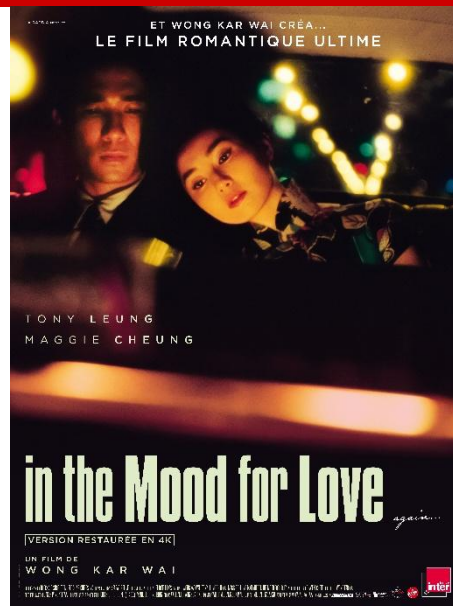
(l'homme qui vit dans l'appartement de M. Koo), Rebecca PAN (Mme Suen), Kelly Lai CHEN (M. Ho)

Sortie : 8 novembre 2000

Reprise : 11 mars 2026

Prix d'interprétation masculine pour Tony Leung Chiu-Wai Festival de Cannes 2000

Meilleur film étranger César 2001



SYNOPSIS

Hong Kong, 1962. Mme Chan loue une chambre chez Mme Suen. Le même jour et sur le même palier, s'installe M. Chow. Leurs conjoints sont souvent absents. Un jour, M. Chow et Mme Chan découvrent que leurs époux sont amants. Blessés, ils se fréquentent alors de plus en plus et développent eux aussi une liaison...

PISTES PÉDAGOGIQUES

A partir de la 1^{ère}

Liens avec les programmes

Niveau	Discipline	Points de programme
4 ^e	Français	Se chercher, se construire : dire l'amour
	(Cycle 4) Education musicale	Echanger, partager, argumenter et débattre Identifier, décrire, commenter une organisation musicale complexe et la situer dans un réseau de références musicales et artistiques diversifiées. Présenter et justifier des choix d'interprétation et de création, justifier un avis sur une œuvre et défendre un point de vue en l'argumentant.

3 ^e	Histoire	Colonisation, décolonisation : émergence du Tiers-Monde → Hong Kong
2 nd e	Français	La poésie du Moyen Âge au XVIII^e siècle : la fin'amor ; le blason.
1 ^{ère} générale et technologique	Spécialité HLP	Les pouvoirs de la parole : l'expression de la passion amoureuse ; les séductions de la parole
	Français	Lire et suivre un personnage : itinéraires romanesques
Terminale	Histoire	De nouveaux acteurs : décolonisation et émergence du Tiers-Monde → Hong Kong
	Spécialité HLP	La recherche de soi : les expressions de la sensibilité
BTS	Culture générale et expression	Session 2025 : « A table ! formes et enjeux du repas »

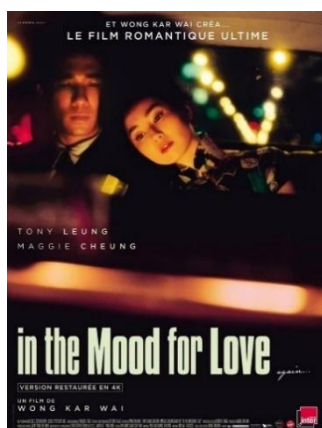
La thématique Voisins-Voisines dans le film

Mots-clés :

Hong Kong – Solitude – Adultère – Amour idéalisé – Secret – Mélancolie – Sensualité – Valse – Voisins – Nourriture – Souvenir

PISTES PÉDAGOGIQUES AVANT LA PROJECTION

Découvrir l'affiche du film



Affiche française créée à l'occasion de la sortie de la version restaurée en 4K

Objectifs	Activités proposées
Se préparer au visionnage du film	<ul style="list-style-type: none"> • Décrivez l'image : les protagonistes (visages, vêtements) ; le décor. • A partir de cette image, quelles hypothèses pouvez-vous faire sur le film ? • Comment pourrait-on traduire le titre du film en français ?

Wong Kar-wai : un réalisateur nostalgique et perfectionniste

- Une enfance à Hong Kong

Wong Kar-wai naît à **Shanghai** en 1958. A cinq ans, il émigre avec sa mère à **Hong Kong**. Son père, directeur d'hôtel, reste bloqué en Chine par la Révolution culturelle. Il les rejoindra dix ans plus tard.

- La mise en scène du Hong Kong de son enfance dans *In the Mood for Love*

In the Mood for Love se déroule majoritairement dans le **Hong Kong** que Wong Kar-wai, enfant, découvre. Comme lui, les deux personnages principaux sont des **expatriés** qui viennent de Shanghai. L'intrigue du film débute en effet en **1962** dans un quartier du vieux Hong Kong ; elle se termine en **1966**.

L'univers enclavé dans lequel vit la **diaspora ayant fui la Chine populaire de Mao** se retrouve dans les **espaces clos du film** : huis-clos de l'immeuble, rideaux tirés, stores baissés, escaliers étroits, ruelles étriquées.

Si les vues extérieures de la ville sont peu nombreuses, les images et la musique véhiculent la nostalgie d'une **période de stabilité** dans l'histoire de Hong Kong, avant les émeutes de 1966 et le climat d'incertitude qui va précéder la **rétrocession de l'ancienne colonie britannique à la Chine**.

« Je ne raconte pas l'histoire 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... Tout dans ce film est exprimé par les corps, la façon dont ils bougent. Il y avait des détails que je voulais montrer... »

Entretien avec Wong KAR-WAI, propos recueillis par Michel Ciment et Hubert Niogret pour *Positif*¹ le 21 mai 2000 au Festival de Cannes

Objectifs	Activités proposées
Découvrir le contexte historique de l'intrigue	<ul style="list-style-type: none">Faites une recherche documentaire. Quelle est la situation de Hong Kong dans les années 60 ? Que se passe-t-il en 1966 ?

Pour un rappel du contexte historique :

La rétrocession de Hong Kong à la Chine :

<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000000749/la-retrocession-de-hongkong-a-la-chine.html>

Les années 1960, creuset de l'identité hongkongaise :

<https://blog.courrierinternational.com/entre-montagnes-et-mers/2016/06/16/les-annees-1960-creuset-de-lidentite-hongkongaise/>

- Une méthode de création labyrinthique

Wong Kar-wai a pour habitude **d'inventer ses films en les tournant**. A partir d'une idée, il élabore un projet mouvant qui donne souvent naissance à plusieurs films².

« Je trouve terriblement ennuyeux de tourner ce que l'on a écrit. »³

Pour *In the Mood for Love*, le réalisateur évoque **plusieurs sources d'inspiration**. L'atmosphère de son histoire, il la puise notamment dans ses souvenirs de lecture du roman *Tête bêche* de l'écrivain **Liu Yichang**. Les **intertitres** qui ponctuent le film sont d'ailleurs tous extraits de cette œuvre⁴.

Pour une comparaison du roman et du film :

https://www.chinesemovies.com/fr/films_Wong_kar_wai_Mood_for_Love.htm

¹ <https://www.radiofrance.fr/franceinter/in-the-mood-for-Love-de-wong-kar-wai-nouvelle-sortie-en-salles-le-21-juillet-2021-5847806>

² « Les deux longs métrages du cinéaste chinois Wong Kar-wai, *In the Mood for Love* et **2046**, peuvent être regardés comme **un seul et même poème narratif se continuant d'un film à l'autre**. Cette continuité ne se présente pas comme une suite à l'américaine, mais comme la poursuite d'une réflexion qui ramène sans cesse l'artiste aux figures qu'il a un jour créées. Ce diptyque maniériste relate l'histoire d'un amour irréalisé et l'obsession de son souvenir : un ancien amour impossible ouvre sur une série d'amours possibles dont il tend en retour à déterminer la fin. » Paquette E. & Théophanidis P, *Wong Kar-wai ou l'esthétique-fiction*, 2006, <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2005-v15-n2-3-cine1032/012320ar/>

³ Rigoulet Laurent, *In the Mood for Love : film sublime, tournage infernal*, site Télérama, 17 mai 2024.

⁴ Jousse Thierry, *Wong Kar-wai*, Coll. Les petits Cahiers, Ed. Cahiers du Cinéma, 2006.

Le réalisateur dit avoir été également inspiré par la *Physiologie du goût, ou méditation de gastronomie transcendante*, un ouvrage de Jean-Anthelme Brillat-Savarin paru en 1825, et considéré comme **l'un des textes fondateurs de la gastronomie**.

A l'origine du film, il y a donc une **histoire de passion contrariée** et de **nourriture**. Mais pour Wong Kar-wai, il convient de ne pas accorder trop d'importance à l'histoire. L'essentiel de son travail de création consiste à **capter ce qui va se passer devant la caméra**. Il travaille **sans scénario** et élabore la structure de son film en s'inspirant des **rushes déjà tournés**.

Le réalisateur hongkongais est connu pour son **indécision** et son **perfectionnisme**. Avec lui, l'élaboration d'un film prend du temps et peut devenir éprouvante pour les producteurs, pour l'équipe de tournage et pour les acteurs.

Maggie Cheung, l'actrice principale de *In the Mood for Love*, garde un souvenir contrasté des **neuf mois d'un tournage sans cesse prolongé** :

« [...] L'accumulation du temps passé sur le tournage m'a permis de me fondre complètement dans le personnage. Nous avons commencé avec rien. Je n'avais pas de scénario, pas d'idée de ce que le film allait raconter. Le personnage était entièrement à construire. Mais, pendant quinze mois, il s'est formé lentement. Un travail d'absorption se produit. Sans cet étirement du tournage, j'aurais davantage été dans le jeu, la composition. Là, j'avais le sentiment de ressentir au plus profond de moi ce qu'il fallait incarner. »⁵
« Quand j'ai vu *In the Mood for Love*, c'était formidable, mais je m'étais mise à détester Wong Kar-wai. Il m'avait gâché la vie avec ce tournage sans fin. »⁶

Document A : Une production mouvementée

Pour *In the Mood for Love*, Wong Kar-wai a collaboré avec la **société de production française Paradis Films**, dirigée par Eric Heumann et Marc Sillam.

Dans une interview au journal *Le Monde*, E. Heumann évoque une **production mouvementée**.

« [La] façon de concevoir un film [de Wong Kar-wai] est simple et vicieuse à la fois : **il part d'une idée, et il cherche à trouver, en cours de route, un sentiment**. C'est une idée ténue, autour de laquelle il va enrouler, peu à peu, son sentiment. **Cela prend donc du temps, ça part dans tous les sens, c'est éventuellement éprouvant pour le producteur, mais c'est comme ça que les trois histoires sur le sexe et la nourriture sont devenues *In the Mood for Love***. [...] »

Avec Wong Kar-wai, la seule chose compliquée, qui prend du temps, c'est le processus intellectuel, l'atmosphère nécessaire à trouver, le « mood ». ⁷ »

Document B : Des conditions de tournage éreintantes

Le **tournage s'enlise** et se poursuit après la **rétrocession de Hong Kong à la Chine**⁸, ce qui complique le travail de l'équipe. Wong Kar-wai mettra finalement **deux ans** à achever son film.

Le journaliste Laurent Rigoulet évoque, dans *Télérama*, une **création interminable et pénible**.

Dans sa première version, *In the Mood for Love* s'appelle **Une histoire de nourriture**, c'est à peu près tout ce qu'en savent les comédiens. Ils sont pourtant invités sur les lieux du tournage, où, **longtemps, rien ne se passe**. « Six mois déjà ! », confie alors Maggie Cheung à un reporter de *Times Asia*. « J'ai l'impression d'avoir ce virus en moi dont je ne peux me défaire et j'ai besoin d'un bon docteur pour me dire ce qu'il faut faire. Je ne sais pas combien de temps je pourrai tenir sans exploser. » Le **sentiment d'insécurité** est le même chez son partenaire : « Nous ne faisons **aucun travail préparatoire**, dit Tony Leung, car **nous n'avons rien pour nous préparer**. Je sais juste que j'entretiens une **relation amoureuse** avec Maggie. Je ne peux approcher le rôle qu'à partir des accessoires, les vêtements, la brillantine dans les cheveux. Mais c'est ainsi »

⁵ Entretien avec Maggie Cheung, propos recueillis par Jean-Marc Lalanne, revue Cahiers du Cinéma n° 553, p. 50.

⁶ Strauss Frédéric, *Maggie Cheung – une star choisit la liberté*, revue Télérama n° 2851, 4 septembre 2004.

⁷ *Rien ne dit que, pendant qu'on parle, il n'est pas en train de tout changer...*, propos recueillis par Jacques Mandelbaum, journal Le Monde Spécial, jeudi 13 mai 2004.

⁸ Rigoulet Laurent, *Les 20 ans d'In the Mood for Love, le vertige des sens*, revue Télérama n° 3698, samedi 28 novembre 2020.

qu'on finit par trouver les mouvements justes. **Wong Kar-wai attend que nous inventions l'histoire avec lui.** Il nous laisse faire le premier pas. ».

Ça n'avait rien de pénible, tempère aujourd'hui le réalisateur. [...] Wong Kar-wai ne mentionne plus le **sentiment de colère et de révolte** qu'il sentait chez les acteurs et dont il confiait alors s'être nourri. Comme dans les scènes de spleen nocturne où il filmait Maggie Cheung telle qu'elle était, prise d'un de ses gros coups de cafard qui ont émaillé le tournage.

[...] Les prises de vues devaient commencer en 1997, mais la crise financière en Asie a grippé la production et l'équipe se retrouve en 1999 à **Bangkok**, où le cinéaste déniche les **rues que le Hong Kong moderne a détruites**, celles qui ravivent le souvenir d'une enfance évanouie. L'étroitesse du décor urbain, ses tonalités fanées dictent l'ambiance étouffante de son film. **L'écriture se fait dans le mouvement, une scène en inspire une autre.** Wong Kar-wai passe un temps infini à **écouter des disques** et à composer ses plans, à trouver les bons accords en compagnie de son **complice décorateur, William Chang. Christopher Doyle, directeur de la photographie** qui l'accompagne depuis toujours, **quitte le tournage** (« notre énergie se consume avec ses doutes »), il est remplacé par un [nouveau directeur], qui se dit déboussolé par le **flou des consignes.**

Le tournage se termine quatre fois, les comédiens pensent être libérés avant d'être rappelés pour de nouvelles scènes. [...] Le cinéaste tourne des scènes situées dans les années 1970. Ça pourrait ne jamais s'arrêter. Le **Festival de Cannes est un couperet bienvenu** : « Nous en avons besoin, dit Wong Kar-wai, même si les délais étaient affolants. **Nous avons terminé les sous-titres le jour de la projection...** ». Dans l'emballage final, il **coupe les scènes d'amour entre les deux personnages** (« J'ai senti soudain que je ne voulais pas les voir. ») et donne au film une force et une poésie singulières, la triste rengaine de l'effleurement et de l'impossible amour qui va devenir un succès planétaire. »⁹

- Une bande originale envoûtante

La **musique est omniprésente dans l'univers de Wong Kar-wai** et la **bande son** de *In the Mood for Love* explique en partie le **succès du film.**

Les **titres du film**, en cantonais comme en anglais, renvoient à des **titres de chansons.**

Yumeji's theme est le thème musical lancinant qui donne le rythme au film. Cette **value** entêtante, initialement créée par le **compositeur japonais Shigeru Umebayashi** pour *Yumeji* (film du réalisateur japonais Seijun Suzuki, 1991), imprime une **atmosphère mélancolique** au film¹⁰. Elle est également une **métaphore de la relation qui se tisse à travers le temps** entre les deux personnages principaux.

« Je savais que le film devait être comme une valse entre deux personnes qui dansent, ensemble, lentement... »¹¹

D'autres morceaux ponctuent le film, comme autant d'**évoqueries nostalgiques** : des **airs populaires** et des **chansons occidentales** que Wong Kar-wai enfant entendait dans le Hong Kong des années 60.

Les personnages écoutent les musiques qu'enfant Wong entendait, depuis **Nat King Cole** et *Quizás, quizás* jusqu'à des **airs d'opéras traditionnels chinois**, en passant par les **chansons occidentalisées de Rebecca Pan**, vedette des années 1960 qui incarne ici Mme Suen.

Le titre original du film est celui de la **chanson que M. Chan dédie, via la radio, à sa femme pour son anniversaire** : *Nos années comme des fleurs* ; c'est aussi une dédicace, plus discrète, du réalisateur de ce film à son enfance.

Valse-hésitation des sentiments, le film attache à l'amour de ses héros une **mélodie de valse** (réminiscence encore de *Yumeji* (1991), un film de Seijun Suzuki, auteur de mélodies et de films de gangsters « yakuza »). **Sa construction, très musicale, s'appuie sur la figure du leitmotiv**, et multiplie les retours, les répétitions et les différences (comme lorsque, à deux reprises, les amoureux incarnent le conjoint de l'autre).¹²

⁹ Rigoulet Laurent, *In the Mood for Love : film sublime, tournage infernal*, site Télérama, 17 mai 2024.

¹⁰ Shigeru Umebayashi revient sur sa collaboration avec Wong Kar-wai dans un entretien avec les journalistes du site Cinezik : <https://www.cinezik.org/infos/affinfo.php?titre0=20180407022710>.

¹¹ Entretien avec Wong Kar-wai, revue Positif n° 477, novembre 2000.

¹² Article de Jacques Aumont : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/in-the-mood-for-love/2-hong-kong-mon-amour/>

A la fin du film, au Cambodge, on peut entendre une œuvre du compositeur américain **Michael Galasso**, *Angkor Wat Theme*, **seule musique originale du film**.

Objectifs	Activités proposées
Imaginer l'atmosphère d'un film en écoutant sa BO	<ul style="list-style-type: none"> • Faire écouter aux élèves le <i>Yumeji's theme</i> et leur demander : <ul style="list-style-type: none"> - d'identifier les instruments, - d'associer ce morceau à une danse, - et de déterminer la tonalité de la musique. • Dans un second temps, leur demander d'imaginer le synopsis du film dont ce morceau est extrait.

PISTES PÉDAGOGIQUES APRÈS LA PROJECTION

Comment Wong Kar-wai fait-il du spectateur un voisin indiscret ?

L'histoire banale de deux époux délaissés

- Des voisins aux vies parallèles

Le film s'ouvre sur la visite de **Madame Chan** à sa **future logeuse, Madame Suen**, une compatriote de Shanghai.

Alors qu'elle s'apprête à quitter l'immeuble, la jeune femme croise **Monsieur Chow**, dans l'escalier. C'est leur **premier échange de regard**. Lui aussi cherche une chambre à louer, lui aussi est marié. La logeuse lui indique l'appartement voisin, celui des **Koo**.

Dans la séquence suivante, Mme Chan et M. Chow s'installent dans l'immeuble, le même jour ; une coïncidence qui amuse la logeuse, postée sur le palier. Chacun organise son déménagement, **seul, sans la présence de son conjoint**. Une réponse à la curieuse Mme Suen nous apprend que l'époux de Mme Chan est parti quelques jours à l'étranger, pour ses affaires.

Prémonition de l'enchevêtrement de leurs vies, leurs **objets sont confondus** par les déménageurs : une armoire d'abord, puis des chaussures, des magazines en japonais. Ce mélange pousse Mme Chan et M. Chow à faire **connaissance**.



14. Mme Chan (*tenant une paire de chaussures au-dessus d'un sac en papier*) — Non, ce sac-là n'est pas à moi. Ce ne sont pas mes chaussures! Voyez si elles n'appartiennent pas aux voisins.¹³



17. Plan rapproché sur M. Chow face caméra, tourné à gauche vers Mme Chan, à gauche de dos en amorce. Un déménageur traverse le champ.

Mme Chan (*apparaissant au premier plan de profil gauche cadre*) — Oui, merci. Ils sont à mon mari.

M. Chow — Il lit le japonais ?

Mme Chan — Un peu. Il le faut, pour son travail.

M. Chow — Comment vous appelez-vous ?

Mme Chan — Madame Chan.

M. Chow — Je suis Monsieur Chow. Mais je vous retarde !

18. Axe inverse. Plan rapproché sur M. Chow de dos, face à Mme Chan.

Mme Chan — On se reverra sans doute.

M. Chow — Oui.

Mme Chan rentre chez elle. M. Chow sort gauche cadre.¹⁴

Pendant longtemps, le spectateur n'entre pas dans les appartements des nouveaux arrivants. Il n'en a pas de vision d'ensemble. **A la manière d'un voisin indiscret**, il glisse un œil dans les différents espaces de l'immeuble. Il découvre des pièces intermédiaires **par fragments** : des pans de murs délabrés, une nature morte qui trouve un écho dans une corbeille à fruits posée sur une console, des ustensiles de cuisine, à l'arrière-plan, qui figurent un **espace commun aux propriétaires et aux locataires**, un téléphone noir à cadran, posé sur un guéridon...



15. Plan d'une pièce intermédiaire.¹⁵

Le **cadre** évoque des **espaces restreints** qui imposent **aux habitants de l'immeuble** de vivre dans la **promiscuité**. Il est pourtant malaisé d'élaborer une topographie des lieux, tant les « surcadrages (encadrements de portes, miroirs ou fenêtres) **morcellent l'espace** du plan »¹⁶.

Séquence après séquence, le spectateur retrouve Mme Chan et M. Chow et **tente de reconstituer progressivement leurs vies**, leurs **habitudes au sein de l'immeuble**. Néanmoins, il reste à distance. Il ne fait qu'entrapercevoir les locataires et les propriétaires, **partageant un repas, jouant au Mahjong...**

¹³ *In the Mood for Love*, revue L'Avant-Scène cinéma n° 0504, septembre 2001.

¹⁴ Idem

¹⁵ Idem

¹⁶ Boillat Alain, *Hors-vue, hors-champ, hors-film*, revue Décadrages, 1-2, 2003 [mis en ligne le 26 avril 2013]: <https://doi.org/10.4000/decadrages.586>

Systématiquement, **certaines objets disposés à l'avant-plan** (sur lesquels est parfois faite la mise au point) entravent la vision de l'entièreté du champ [...]. Des personnages sont là, dans le champ, mais **quelque chose nous empêche de les distinguer avec précision**.¹⁷

On ne voit jamais les visages du mari de Mme Chan ou de l'épouse de M. Chow ; on aperçoit seulement leur silhouette respective. A titre d'exemple, au début du film, lorsque Mme Chan salue sa voisine dans l'escalier de l'immeuble, le spectateur **l'aperçoit furtivement de dos**. Le contraste entre les deux femmes est évocateur : l'une est vêtue d'une **qipao** et porte un **chignon impeccable**, l'autre, aux **cheveux mi-longs**, est vêtue d'une **robe noire échancrée**.



21. *Un panoramique vers le haut en plan rapproché part des jambes d'une femme qui monte rapidement l'escalier, faisant claquer ses talons aiguilles, pour la recadrer en contre-jour de dos, les cheveux mi-longs aux boucles remontant vers le haut. Elle croise Mme Chan qui descend.*

Mme Chow — Bonsoir.

Mme Chan — Bonsoir.

In the Mood for Love, revue L'Avant-Scène cinéma n° 0504, septembre 2001.

Les scènes, souvent floues, sont **épiées par l'embrasure d'une porte**, comme si elles étaient vues à travers un **écran de fumée**. Elles sont parfois filmées **à travers un voile**.

👁 Appartement de Mme Suen – intérieur soir



23. *Plan moyen de la salle à manger, vue d'une autre pièce, au travers d'un rideau. [...] Dans la salle à manger, M. Chow est assis à côté de sa femme de dos. Début d'un lent travelling descendant. Les motifs flous du rideau masquent progressivement le plan. [...]*

Mme Chow — J'ai croisé Madame Chan. Où allait-elle, à cette heure-ci ?

M. Chow — Je ne sais pas du tout.

Mme Koo — Moi, je le sais ! Elle est partie chercher son mari à l'aéroport.

Mme Chow — Voilà pourquoi elle était si élégante !

In the Mood for Love, revue L'Avant-Scène cinéma n° 0504, septembre 2001.

Le spectateur avance à tâtons dans l'intrigue, en saisissant des **bribes de commérages**. Ces **commérages** montrent à quel point **chacun s'observe dans l'espace restreint de l'immeuble**. Ainsi, une voisine fait remarquer que Mme Chan est trop bien habillée pour aller acheter des nouilles. Amah, la domestique de Mme Suen, s'inquiète à de nombreuses reprises de l'heure tardive à laquelle Mme Chan rentre de ses sorties nocturnes. Mme Suen se fait **inquisitrice** lorsqu'elle fait observer à sa locataire qu'elle sort trop souvent... Chacun surveille les faits et gestes des autres. **Le spectateur est insidieusement poussé par Wong Kar-wai à faire de même**, pour tenter de saisir les émotions et les intentions des personnages.

¹⁷ Boillat Alain, *Hors-vue, hors-champ, hors-film*, revue Décadrages, 1-2, 2003 [mis en ligne le 26 avril 2013] : <https://doi.org/10.4000/decadrages.586>



Appartement de Mme Suen – intérieur jour (315)
 Mme Suen — Vous êtes sortie souvent, ces temps-ci.
 Mme Chan — Oui.

Mme Suen — C'est normal. Quand on est jeune, il faut en profiter. [...] Mais sans excès... Quand votre époux doit-il rentrer ?

Mme Chan — Bientôt, maintenant.

Mme Suen — Ah ! Bien... *(La caméra recadre le visage flou de Mme Suen, à droite face à Mme Chan de dos.)* Vous devriez veiller à ce que votre mari voyage moins. Les époux doivent se voir, rester ensemble ! C'est l'évidence.¹⁸

Objectifs	Activités proposées
Décrire les personnages principaux	<ul style="list-style-type: none"> • Dresser les portraits physiques et vestimentaires de Mme Chan et de M. Chow. <i>Éléments de réponse :</i> <ul style="list-style-type: none"> - Mme Chan est une jeune femme élégante, coiffée d'un chignon impeccable. Sophistiquée, elle porte une qipao, une robe moulante au col montant, emblématique du Shanghai des années 1920-1930. Cette tenue lui donne une démarche fière et sensuelle. Ses changements de robes (plus d'une vingtaine dans le film) créent de micro-variations qui permettent au spectateur de saisir le temps qui passe. Ces robes, aux motifs géométriques ou floraux, font écho aux décors du film. « Toujours en harmonie avec les couleurs de la pièce dans laquelle elle se trouve, Mme Chan apparaît d'une élégance raffinée. » Ces robes traduisent aussi l'humeur du personnage. « La robe n'est pas juste une robe. C'est l'humeur du personnage de Maggie. Comme si elle portait ce jour-là cette humeur sur elle, déclare Wong Kar-wai. [Le réalisateur] avait spécifié à son costumier que les tenues de sa protagoniste devraient refléter ses émotions, tout autant que le jeu de l'actrice. Ainsi, les scènes où Mme Chan arbore une tenue rouge sont celles où elle ose rejoindre en cachette M. Chow, soulignant son assurance et ses sentiments pour lui. A contrario, les qipao à fleurs dévoilent sa vulnérabilité, à l'instar de la scène où elle pleure sur l'épaule de M. Chow. [...] Plus somptueuses les unes que les autres, [les robes de Mme Chan] sont aussi le symbole de la prison dorée de l'héroïne. »¹⁹ - M. Chow porte un costume occidental classique, noir, et une cravate sobre. Sa tenue est impeccable, elle aussi, quelque peu austère. Ses cheveux sont gominés. Il apparaît comme un homme raffiné, aux manières délicates.
Comparer les couples	<ul style="list-style-type: none"> • En quoi Mme Chan et l'épouse de M. Chow semblent-elles s'opposer ? • En quoi M. Chan et l'époux de Mme Chow semblent-ils s'opposer ?

¹⁸ *In the Mood for Love*, revue L'Avant-Scène cinéma n° 0504, septembre 2001.

¹⁹ <https://maze.fr/2021/07/IN-THE-MOOD-FOR-LOVE-LA-QIPAO-TENUE-ICONIQUE-DE-MADAME-CHAN/>

Décrire le personnage de la logeuse de Mme Chan	<ul style="list-style-type: none"> • En quoi le personnage de la logeuse, Mme Suen, s'oppose-t-il à celui de Mme Chan ? <p><i>Éléments de réponse :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Mme Suen est une femme d'âge mûr. Elle est affable. Sa voix porte. Elle est indiscrète...
--	--

- Des couples qui se délitent

Les **relations au sein des deux couples** sont simplement **suggérées**. A l'occasion de **paroles échangées** entre les voisins ou de **commérages de la logeuse**, le spectateur comprend que M. Chow part régulièrement en voyage d'affaires. Mme Chan, quant à elle, rentre toujours plus tard du travail. Les **faits importants semblent se dérober à l'oreille et à l'œil du spectateur**, et toujours se dérouler **hors-champ**.

A la manière d'un voyeur, le spectateur perçoit pourtant des **signes avant-coureurs**. Ainsi, un soir, chez Mme Suen, lors d'une partie de Mahjong, Mme Chan se lève pour laisser passer Mme Chow, vêtue d'une robe décolletée rouge. Mme Chow sort du champ, croisée par son époux qui, lui, sort de la pièce. Il passe devant Mme Chan, la regarde en souriant puis baisse les yeux. On retrouve Mme Chan caressant les épaules de son mari, les pieds dénudés à la fin de la scène. Son époux reste droit et **semble indifférent à sa tendresse et à sa sensualité**.



👁 Plans 24-25

Plus tard, dans la réception d'un hôtel (plan 38), on entend **la voix de Mme Chow en off** qui prévient son mari **en badinant** : « As-tu parlé à Ming ? Alors je vais te quitter pour un autre ! ».

L'intrigue avance par **répétitions** et **micro-variations** dans **l'espace clos de l'immeuble**, parfois également dans le **bureau de Mme Chan** ou dans la **rédaction du journal** qui emploie M. Chow. Sans les **changements de robes de Mme Chan**, qui évoquent le **temps qui passe**, on pourrait se sentir **entraîné dans un temps cyclique**.

Le spectateur comprend cependant que **les deux couples se délitent**. Alors que Mme Chan veut rendre à M. Chow les livres qu'il lui a prêtés, Mme Koo lui apprend qu'il s'est disputé avec son épouse. Plus tard, à la réception de l'hôtel où sa femme travaille, M. Chow apprend que cette dernière lui a menti. Elle avait prétendu remplacer un collègue et travailler de nuit ; le réceptionniste lui apprend qu'elle terminait plus tôt ce jour-là... Mme Chan, quant à elle, sort seule au cinéma, le soir.

Devant les autres, chacun tente pourtant de **maintenir les apparences** : face au réceptionniste, M. Chow dit de sa femme qu'elle est « distraite », il rit faussement, il ment... Mais chacun s'enfonce dans la **solitude**. En témoignent les séquences dans les rues, la nuit ; scènes dans lesquelles on les observe, **seuls, pensifs, l'air préoccupé**.



Rues Extérieur nuit

82. Plan poitrine sur M. Chow appuyé contre un mur, droite cadre au bas de l'image. Derrière l'arête du mur, une rue déserte éclairée de lampadaires. Abattu, immobile, il est absorbé dans ses pensées. [...]



85. Ralenti. Plan américain. Au premier plan, des clients sont assis à droite, un homme porte un plat dans un récipient bord cadre. Au second plan, de profil droite, Mme Chan, songeuse, s'éponge le front de son mouchoir. Derrière elle, un lampadaire se balance doucement.²⁰

Leurs conjoints sont absents. Le spectateur ne peut d'ailleurs **jamais mettre de visages sur eux**. Ils sont **filmés de dos**, on aperçoit un **fragment de leur corps** ou ils sont filmés **flous**.



26. Plan rapproché des jambes de M. Chan en pantalon gris, cadrées du bassin aux mollets.

In the Mood for Love, revue L'Avant-Scène cinéma n° 0504, septembre 2001.

Objectifs	Activités proposées
<p>Comprendre comment sont caractérisés les personnages secondaires</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Comment le spectateur découvre-t-il les époux respectifs des héros ? <p><i>Éléments de réponse :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Il voit leurs silhouettes, aperçoit des parties de leurs corps, entend leurs voix, voit une ombre. Il les découvre à travers les propos de leurs conjoints ou des voisins.

A plusieurs reprises, Mme Chan **refuse les sollicitations de Mme Suen** qui l'invite à dîner avec les autres habitants de l'immeuble, à partager les repas concoctés par **Amah**, la vieille servante.

²⁰ *In the Mood for Love*, revue L'Avant-Scène cinéma n° 0504, septembre 2001.



35.

Mme Suen — Madame Chan, vous sortez à cette heure-ci ?

Mme Chan — Oui, m'acheter du bouillon.

Mme Suen — Ah, euh, Amah a fait de la soupe au porc. Ça vous plaira.

Mme Chan — Je voulais me promener une seconde. En fait, je n'ai pas faim.

Mme Suen — Vous êtes si réservée.

Mme Chan — Une autre fois ! (*Elle s'avance dans le couloir.*)

In the Mood for Love, revue L'Avant-Scène cinéma n° 0504, septembre 2001.

- L'adultère des autres à l'origine de la complicité

Un **sac à main**, une **cravate** révèlent à Mme Chan et à M. Chow l'**adultère** de leurs conjoints respectifs. Deux voisins dont les époux entretiennent une **liaison amoureuse** : une **situation banale**. Pourtant, le film est à l'**opposé du vaudeville**. Cela tient en partie au fait que les **époux adultères ne sont jamais visibles** par le spectateur. Leur relation est elle aussi **invisible**. Or, le vaudeville se fonde sur un comique de situation qui s'appuie sur des scènes dans lesquelles le lecteur ou le spectateur voit se succéder époux et amants.

Leur **communauté de destin** rapproche les deux voisins. De la trahison que chacun éprouve naît une étrange **complicité**.

Objectifs	Activités proposées
<p>Comprendre comment sont caractérisés les personnages secondaires</p> <p>S'interroger sur les choix du réalisateur</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pourquoi ne voit-on jamais les deux conjoints des héros ?
<p>Comprendre la symbolique des accessoires</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Dresser un inventaire des objets qui occupent une fonction symbolique dans le film. <p><i>Éléments de réponse :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - L'alliance (ex : dans le plan 22, qui suit l'échange de « Bonsoir » entre Mme Chow et Mme Chan, on a un gros plan sur la main de Mme Chow, son alliance en évidence.) - La cravate de M. Chow, cadeau de sa femme, similaire à celle du mari de Mme Chan - Le sac à main de Mme Chan, cadeau de son mari, identique à celui de Mme Chow - Les robes - Les cigarettes
<p>Découvrir une œuvre patrimoniale dans laquelle « deux couples d'éléments AB et CD mis en présence se désunissent pour former entre eux une union nouvelle, AC et BD »</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Faire des recherches sur le roman de Goethe <i>Les Affinités électives</i> (1809).

A la recherche de l'amour perdu

- La prescience d'un coup de foudre

Comment écrire l'amour sans être dans « cette région d'affolement où le langage est à la fois *trop* et *trop peu* »²¹ ? Dans *In the Mood for Love*, Wong Kar-wai tente de dépasser cette aporie en transformant les événements futiles de la vie amoureuse en un poème sur **l'amour inachevé**.

La beauté du film réside précisément dans le fait qu'il *dit* très peu. Mme Chan et M. Chow semblent toujours **dans la retenue**.

Le film crée une tension. Le spectateur est condamné, **à la manière de la logeuse, à imaginer à partir de signes épars**.

Ainsi, d'un échange furtif de regards, dans le couloir de l'immeuble, naît, dans son esprit, la **prescience d'un coup de foudre**.



5. M. Chow se retourne. Mme Chan est alors derrière lui dans le couloir, devant la porte de Mme Suen qui apparaît gauche cadre.

In the Mood for Love, revue L'Avant-Scène cinéma n° 0504, septembre 2001.

Wong Kar-wai joue en quelque sorte sur la libido du public. Il crée chez lui un **effet d'attente**, un **désir d'amour**, avant même que les personnages ne soient tombés amoureux.

« L'infini plaisir que l'on prend à voir et à revoir *In the Mood for Love* tient sans doute à **ce lien tacite qu'on établit soi-même entre les deux amoureux silencieux dont on prend les mains pour les mettre ensemble**. Les rugosités de l'environnement s'évanouissent, le caractère raboteux qui régit souvent les impératifs sociaux cède la place à une réalité tangible, palpable, qui a, de très loin, dépassé le rêve. »²²

En effet, au début du film, dans la scène de la première rencontre, ni les images, **ni le son ne donnent à voir ou à entendre ce moment de cristallisation** qui laisse le personnage dans un état de sidération. C'est qu'à ce moment-là, pour reprendre les mots de Roland Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux*, le sujet est encore dans « un état crépusculaire ». Il est « en quelque sorte vide, disponible, offert sans le savoir au rapt qui va le surprendre »²³. Les personnages sont mis en présence mais **ils ne se reconnaissent pas encore**.

S'ensuit **le récit d'une errance**. Chacun vit **l'expérience de la trahison, de l'abandon, de la solitude**. Le **parallèle entre leurs deux vies** saute aux yeux du spectateur, qui imagine le couple à venir.

- Jouer à être les autres

C'est finalement **la découverte de la trahison** de leurs conjoints respectifs qui permet aux deux héros de **se reconnaître, de se révéler à l'autre et à eux-mêmes**.

Au début, leur préoccupation première est de comprendre comment tout a commencé pour les deux autres. Ils se lancent alors dans un **jeu de rôles étrange** qui consiste à saisir la manière dont une relation amoureuse commence. Se frôlant seulement, ils jouent à **imiter leurs époux infidèles**.

- Une histoire d'amour qui cherche à échapper aux regards

Est-ce à force de **jouer à tomber amoureux** qu'ils tombent réellement amoureux ? Ou **se sentaient-ils déjà inconsciemment attirés l'un vers l'autre** ? Comme eux, le spectateur est invité à s'interroger sur

²¹ Barthes Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Ed. du Seuil, 1977, p. 115.

²² Elia M., compte rendu de *In the Mood for Love: premier film tactile de l'histoire du cinéma*, revue Séquences, 2001 : <https://www.erudit.org/fr/revues/sequences/2001-n211-sequences1128840/59222ac.pdf>

²³ Barthes Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Ed. du Seuil, 1977.

l'origine mystérieuse d'une relation. Et ce, d'autant que le flou demeure : quand la mise en scène des conjoints s'arrête-t-elle ? Quand la séduction débute-t-elle ?

Signe que leur jeu n'est pas innocent, même s'ils tentent de s'en persuader, les deux protagonistes se retrouvent **en dehors de l'immeuble**. Ils se rencontrent dans un **restaurant**, puis dans un **hôtel**, dans la chambre 2046, pour échapper à la **surveillance des voisins**, à leurs ragots. Le **spectateur est lui aussi mis à distance**.

[Le] spectateur [...] se voit contraint de **se contenter d'angles qui amputent le champ de vision d'une importante portion. Tenu à distance**, il est explicitement placé dans une **situation de voyeur** qui le désolidarise des émotions ressenties par les amants et tend à l'identifier au regard inquisiteur des voisins que [Mme Chan] et [M. Chow] s'imaginent avoir à subir.²⁴

Leurs corps se touchent pour la première fois à l'arrière d'un **taxi**. « Un très gros plan sur les mains de M. Chow, alliance apparente, les montre frôler celle de Mme Chan, et tenter de la serrer, avant qu'elle ne se retire. »²⁵

Pour aller plus loin...

Pour une analyse des séquences de 27 min 49 à 35 min 50 (la révélation de l'adultère dans le restaurant ; le jeu de rôle dans la rue ; la suite du jeu de rôle dans le restaurant ; la scène du taxi) :

<https://lemacinema.hypotheses.org/387>

Objectifs	Activités proposées
S'interroger sur le basculement du jeu à la réalité	<ul style="list-style-type: none">• A quel moment, selon vous, Mme Chan et M. Chow tombent-ils amoureux ?
Réfléchir aux choix du réalisateur	<ul style="list-style-type: none">• Pourquoi le réalisateur ne montre-t-il jamais le couple s'embrasser ?

- La nourriture et la chair

A l'origine du projet de Wong Kar-wai, il y avait, comme on l'a dit précédemment, **la passion contrariée et la nourriture**. Si la nourriture n'est pas au cœur de l'histoire, elle reste présente tout au long du film.

Ainsi, la logeuse invite à de multiples reprises Mme Chan à **partager le dîner avec les habitants de l'immeuble**. Dans cette micro-communauté, les **repas pris en commun** apparaissent comme **un moment de sociabilité, orchestré par Mme Suen**. Le film débute d'ailleurs pendant l'un de ces repas. Les premières phrases qu'entend le spectateur sont celles de la logeuse : « Allez, mangez ! Servez-vous comme il faut ! [...] Commencez à manger ! ». Ces **temps collectifs** permettent au groupe de se souder et de **préserver son identité culturelle** autour de **spécialités shanghaiennes** : cette fois, des ablettes préparées le matin-même.

La nourriture fait l'objet d'**échanges de services** : **l'autocuisse ramené du Japon** par M. Chan suscite l'intérêt des Koo, et M. Chow **en commande un pour sa femme**. A plusieurs reprises dans le film, les échanges entre les personnages se terminent par la réplique : « **Allons ! Il est bien normal de se donner des coups de main entre voisins.** ».

Les repas communautaires sont également l'occasion de **faire circuler les ragots**.

²⁴ Boillat Alain, *Hors-vue, hors-champ, hors-film*, revue *Décadrages*, 1-2, 2003 [mis en ligne le 26 avril 2013] : <https://doi.org/10.4000/decadrages.586>

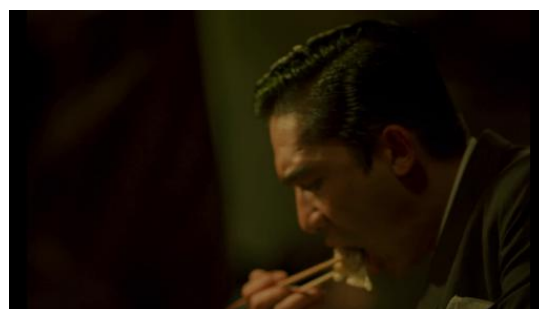
²⁵ <https://lemacinema.hypotheses.org/387>

Objectifs	Activités proposées
<p>Comprendre le rôle que joue la nourriture dans le film</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Recenser les différentes scènes dans lesquelles il est question de nourriture. • Quelle fonction la discussion autour de la nourriture joue-t-elle pour faire avancer l'intrigue ? (Apporter une information sur le personnage. Montrer les relations entre les personnages. Générer un effet comique...) <p><i>Quelques exemples :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - M. Ho, le patron de Mme Chan, lui demande de réserver une table pour lui et sa maîtresse, Mademoiselle Yu, au restaurant. Il propose à Mme Chan de « refaire un saut » au bureau après dîner et de lui « [rapporter] un petit quelque chose ». Plus tard, le spectateur comprend que son patron délaisse sa maîtresse lorsque Mme Chan appelle Mademoiselle Yu pour lui dire que Monsieur Ho ne pourra pas dîner avec elle. Peu après, Mme Chan prévient M. Ho que son épouse a appelé pour dire qu'« ils [l'attendent] pour couper le gâteau ». Qu'il s'agisse de mentir à l'épouse ou à la maîtresse, l'excuse du surcroît de travail est toujours invoquée. - A la rédaction du journal, Ming accepte d'intercéder pour Chow afin que ce dernier obtienne un congé. En échange, il lui dit : « Tu me devras un bon restaurant ! ». - A la rédaction du journal, après sa sortie de l'hôpital, Ping presse Chow d'aller dîner : « Il prend une voix implorante. Ping — Je n'ai avalé qu'un bol de soupe depuis ce matin ! ».²⁶

La plupart du temps, Mme Chan décline les invitations de sa logeuse. Elle **reste à distance de ses voisins**, refuse ce qu'Emile Durkheim a appelé la « **parenté artificielle** » établie par le partage de nourriture²⁷. M. Chow abandonne, lui aussi, les repas en commun pour aller **manger seul dans l'échoppe voisine**.



15 min 31



15 min 44

Si la **nourriture** joue un **rôle dans le rapprochement des personnages, c'est entre Mme Chan et M. Chow qu'elle opère**. C'est en effet lors de ses sorties pour s'acheter de la nourriture (du bouillon, des nouilles) à l'échoppe, que Mme Chan croise M. Chow. Dans une ruelle sombre et étroite, leurs corps se frôlent.



²⁶ *In the Mood for Love*, revue L'Avant-Scène cinéma n° 0504, septembre 2001.

²⁷ <https://www.chaireunesco-adm.com/Chapitre-L-alimentation-comme-relations-aux-autres>

La façon de filmer Mme Chan, la nuit, dans les ruelles exigües et dans les escaliers (les ralentis, les cadrages sur ses hanches et sur ses cuisses, son thermos à la main se balançant au gré de ses mouvements) et la musique **érotisent son corps**. Elles suggèrent la **montée du désir à venir** chez M. Chow.



Plus tard, les deux voisins se retrouvent au **restaurant pour dîner en tête-à-tête**. Ces **scènes, presque silencieuses**, s'opposent aux **repas joyeux et bavards, émaillés de ragots**, qu'organise la logeuse. La **sensualité** est présente dans les plans rapprochés sur la nourriture ou dans les plans sur les personnages, en train de boire ou de manger.



Dans un **univers de convenances** où les corps s'effleurent à peine, la nourriture rappelle que Mme Chan et M. Chow sont bien des êtres sensuels, des **êtres de chair**.

- Un amour hors du temps

Le **rouge**, omniprésent sur les banquettes, sur les tentures, **teinte de passion** les espaces traversés par les personnages. La **valse du Yumeji's Theme**, sans cesse répétée, les **ralentis** sur les **déplacements chorégraphiques** de Mme Chan, les **floos**, donnent aux scènes une **tonalité élégiaque** qui les apparente à des **réminiscences**.

Car que donne à entrepercevoir le film ? L'histoire d'une **rupture biographique** ? La naissance d'une passion sur les cendres d'une trahison ? Ou le **souvenir obsessionnel** de bribes d'une relation amoureuse restée en devenir ?

Les voisins discrets sont devenus **des corps qui se frôlent mais jamais ne s'embrassent** sous les yeux du spectateur. S'aiment-ils hors-champ ? Refusent-ils de se laisser aller à la bassesse d'une trahison ? Peut-être sont-ils trop timides pour vivre leur amour... On repense alors à l'intertitre du début du film. Les colonnes d'idéogrammes blanches sur fond noir disaient : « Elle était timide, tête baissée, lui donnant une chance de s'approcher. Mais il avait trop peur pour le faire. Elle s'était détournée et était partie. ».

Dans la chambre 2046²⁸ d'un hôtel, Mme Chan aide M. Chow à écrire les épisodes d'un **roman de chevalerie**. Les deux partagent en effet l'amour de « cette littérature » (Mme Chan : « Vous aimez aussi cette littérature ? – M. Chow : Passionnément. »²⁹).

²⁸ Titre annonciateur du film que le réalisateur présente comme une sorte de suite de *In the Mood for Love*.

²⁹ *In the Mood for Love*, revue L'Avant-Scène cinéma n° 0504, septembre 2001.

Et c'est bien à l'**amour courtois** que l'on pense en les observant : politesse extrême, raffinement, constance dans l'amour et loyauté. On pense aussi à « une rencontre codifiée, dans une société pressante, sans véritable incarnation ». ³⁰

Cet **idéal de la fin'amor** semble d'ailleurs irriguer tout le film. *In the Mood for Love*, dans sa structure répétitive, rappelle les **poèmes des troubadours** qui célébraient la femme idéalisée et le sentiment amoureux. Comme eux, le film célèbre la perfection de l'héroïne, belle et vertueuse.

[Au XII^e siècle, les] poètes du sud de la France inventent la notion d'« amour courtois » ou fin'amor en occitan, un amour raffiné répondant aux valeurs des habitants de la cour. Considérée comme la plus haute expérience à vivre, aimer révélerait de nombreuses vertus. La fin'amor est un art d'aimer complexe qui repose sur l'idée que l'amour et le désir sont liés et se confondent. **L'assouvissement du désir engendrant la disparition de celui-ci**, une tension se met en place dans le cœur de l'amoureux entre volonté d'assouvir le désir et crainte de voir l'amour disparaître une fois le désir comblé. ³¹

On pense également à la **tradition du blason**, dans la manière qu'a Wong Kar-wai de mettre en scène les corps, et particulièrement celui du personnage incarné par Maggie Cheung. Les **plans rapprochés sur ses jambes**, sur le **balancement de ses hanches** semblent composer, tout au long du film, un poème faisant l'éloge d'une Mme Chan **fétichisée et figée dans le temps**.

Wong Kar-wai déclare [...] dans un entretien réalisé à Cannes par Michel Ciment et Hubert Niogret, et intégré aux suppléments de l'édition DVD : « Je voulais exprimer le changement à travers ce qui ne changeait pas ». Cette formule concise rend compte d'un traitement ambivalent de la temporalité dont se dégage une impression de **temps suspendu accentuée par les ralentis**, un **procédé qui déréalise les mouvements les plus quotidiens**. Cette suspension renvoie à **l'intemporalité d'un bonheur à la fois idéalisé et éphémère, voire déjà révolu**.

L'amour ne bascule jamais vraiment dans le réel. Les « deux amis » se rencontrent dans une chambre d'hôtel qui paraît **hors du monde et hors du temps**.

Les nombreux ralentis contribuent à **déréaliser l'action**, tout en invitant le spectateur à être attentif à de micro-détails.

« On ne peut qu'être frappé, à la projection de *In the Mood for Love*, par **l'usage très stylisé du ralenti, toujours couplé à la musique**. Il convient de s'interroger sur son traitement, et sur ses effets. Le ralenti vise canoniquement à dramatiser, à accentuer une séquence, mais il nous semble ordinairement saturé jusqu'au ridicule, tant son intention semble lisible au spectateur. Dans *In the Mood for Love*, il **étire curieusement les instants dramatiques, jusqu'à une quasi-immobilité**. Là où il est d'ordinaire utilisé pour décomposer un mouvement trop rapide, notamment, pour être lisible (une course, par exemple), le réalisateur s'en sert ici pour **magnifier des sensations qui resteraient sans cela inaperçues ou invisibles, non qu'elles passent trop vite, mais parce qu'elles sont si ténues qu'elles demeureraient insensibles si elles n'étaient ralenties**. Aussi prend-il le procédé du ralenti à contre-pied, et celui-ci finit-il par marquer des moments cruciaux et par constituer comme l'empreinte lancinante de l'émotion amoureuse. » ³²

³⁰ Da Silva-Charrak Clara, *A quoi pense le cinéma ?*, collège international de Philosophie « Penser la coïncidence : *In the Mood for Love* », 2006 : <https://shs.cairn.info/revue-rue-descartes-2006-3-page-8?lang=fr>

³¹ <https://exploreur.univ-toulouse.fr/troubadours-que-reste-t-il-de-lamour-courtois>

³² Da Silva-Charrak Clara, *A quoi pense le cinéma ?*, collège international de Philosophie « Penser la coïncidence : *In the Mood for Love* », 2006 : <https://shs.cairn.info/revue-rue-descartes-2006-3-page-8?lang=fr>


- La musique

Objectifs	Activités proposées
<p>(Re)découvrir les différentes caractéristiques de la bande sonore d'un film</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Regarder la capsule vidéo d'Emmanuel Rémy, professeur d'éducation musicale, pour revoir le vocabulaire technique³³ permettant de décrire la bande sonore d'un film : https://www.youtube.com/watch?v=MrIDeqQDLU4 Pour des prolongements : https://cafedesimages.fr/education-a-limage/lyceens-au-cinema/analyse-filmique-cours/son-in-off-hors-champ-cours/ • Chercher des exemples, dans <i>In the Mood for Love</i>, pour illustrer les différents types de musique qui composent la bande sonore du film. <ul style="list-style-type: none"> - Son diégétique (In) dans le champ ou hors-champ - Son extradiégétique (Off) - Musique préexistante – Leitmotiv - Musique composée <i>Eléments de réponse :</i> <ul style="list-style-type: none"> - Pour une description des morceaux qui composent la BO par une sinologue et traductrice, spécialiste de l'adaptation au cinéma de la littérature chinoise : https://www.chinesemovies.com.fr/films_Wong_kar_wai_Mood_for_Love.htm - Pour une analyse des morceaux qui composent la BO par une enseignante en Education musicale : http://laurent.goualle.free.fr/inthemoodmusi.htm • Quels effets sont produits par les sons ambiants récurrents dans le film : le bruit des talons, le bruit de la pluie ?
<p>S'interroger sur le rôle des bruitages et de la musique dans le film</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Au début du film, comment Wong Kar-wai suggère-t-il la promiscuité qui règne dans l'immeuble ? <i>Eléments de réponse :</i> <ul style="list-style-type: none"> - Pas de musique mais bruitages de la vie quotidienne dans l'immeuble. • Quel rôle joue le leitmotiv musical pour montrer l'évolution des sentiments entre les personnages ? Dans la séquence suivante, pourquoi s'arrête-t-il brusquement et est-il remplacé par les bruits de la pluie qui tombe ?

- L'amour

Objectifs	Activités proposées
<p>Comparer des rencontres amoureuses</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Faire des recherches sur le thème de la rencontre amoureuse en littérature. Réfléchir à son caractère universel. En dégager les codes littéraires. • Proposer un corpus d'extraits de romans mettant en scène ce <i>topos</i>.
<p>S'interroger sur la métaphore de l'amour courtois</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Relever dans le film tous les éléments qui renvoient à la vision idéalisée de l'amour courtois.

³³ <https://musikaflau.wixsite.com/education-musicale/3%C3%A8-s%C3%A9quence-1>

<p>Comprendre comment Wong Kar-wai propose au spectateur un « discours amoureux »</p>	<ul style="list-style-type: none"> Associer des scènes du film à des extraits de l'essai de Roland Barthes, <i>Fragments d'un discours amoureux</i>: « Le corps de l'autre : [...] Je voyais tout de son visage, de son corps, froidement : ses cils, l'ongle de son orteil, la minceur de ses sourcils, de ses lèvres, l'émail de ses yeux, tel un grain de beauté, une façon d'étendre les doigts en fumant ; j'étais fasciné – la fascination n'étant en somme que l'extrémité du détachement – par cette sorte de figurine coloriée, faïencée, vitrifiée, où je pouvais lire, sans rien y comprendre, <i>la cause de mon désir.</i> »³⁴ « Roman / drame » : [...] Les événements de la vie amoureuse sont si futiles qu'ils n'accèdent à l'écriture qu'à travers un immense effort : on se décourage d'écrire ce qui, <i>en s'écrivant</i>, dénonce sa propre platitude [...]. L'événement, infime, n'existe qu'à travers son retentissement, énorme : <i>Journal de mes retentissements</i> (de mes blessures, de mes joies, de mes interprétations, de mes raisons, de mes velléités) : qui y comprendrait quelque chose ? Seul l'Autre pourrait écrire mon roman. / Comme Récit (Roman, Passion), l'amour est une histoire qui s'accomplit, au sens sacré : c'est un <i>programme</i>, qui doit être parcouru. Pour moi, au contraire, cette histoire a <i>déjà eu lieu</i> ; car ce qui est événement, c'est le seul ravissement dont j'ai été l'objet et dont je répète (et rate) l'après-coup. »³⁵
<p>S'interroger sur le rôle de la couleur dans le film</p>	<ul style="list-style-type: none"> Se documenter sur les différents symboles associés à la couleur rouge au cours de l'histoire : https://expositions.bnf.fr/rouge/rencontres/02.htm Découvrir comment des réalisateurs ont utilisé la couleur rouge au cinéma, avant et après Wong Kar-wai. <i>Le Rouge au cinéma</i> – Blow up : https://www.youtube.com/watch?v=hrMg_biQBpA Dresser un inventaire des objets rouges présents dans le restaurant et l'hôtel où se rencontrent Mme Chan et M. Chow. <i>Éléments de réponse</i> : <ul style="list-style-type: none"> Les banquettes rouges du restaurant Les tentures de l'hôtel  <ul style="list-style-type: none"> Dans le film, le rouge est-il uniquement présent dans le décor ? <i>Éléments de réponse</i> : <ul style="list-style-type: none"> Couleurs saturées, filtres

³⁴. *Fragments d'un discours amoureux*, Roland Barthes, Seuil, 1977, p. 86.

³⁵. *Fragments d'un discours amoureux*, Roland Barthes, Seuil, 1977, pp. 109-110.

- La séparation pour éviter le désespoir ou la trivialité



334

Mme Chan — Qu'espérez-vous trouver à Singapour, au juste ?

M. Chow — Je veux changer d'air... et fuir les commérages.

Mme Chan — Nous savons tous deux qu'ils n'ont pas de fondement !

M. Chow (*il garde les yeux baissés en parlant, immobile*) — Je pensais de même. Et je ne m'en souciais pas... Je nous croyais différents d'eux... Mais je succombe... Vous ne quitterez pas votre époux...

Alors je pars.

Mme Chan (*elle parle à son tour sans le regarder*) — Je ne pensais pas que vous tomberiez amoureux.

M. Chow — Mais moi non plus... Je voulais savoir comment ça avait commencé. J'ai compris. Ces choses arrivent à l'improviste. (*Il se tourne vers elle.*) Moi qui pensais maîtriser mes sentiments !³⁶

Le départ de M. Chow rend possible **un sentiment qui traverse le temps** ; il rend **impossible l'inconstance**.

M. Chow accepte un poste dans l'antenne de Singapour. Lui et Mme Chan ne se retrouveront jamais. Le spectateur comprend néanmoins que chacun va vivre avec le **souvenir entêtant de l'autre**.

A Singapour, en 1963, Mme Chan **pénétrera en son absence** dans la chambre de M. Chow, et laissera sa cigarette se consumer dans son cendrier. M. Chow **reviendra dans l'immeuble qu'ils ont partagé à Hong Kong**, ignorant que Mme Chan est revenue vivre dans ces lieux avec un enfant. Avec qui a-t-elle eu cet enfant ? M. Chan pourrait-il en être le père ? Le spectateur ne l'apprendra pas...

- Le souvenir lancinant d'un amour secret

L'intertitre de la fin laisse entendre que **tout le film est un souvenir de M. Chow**. On comprend mieux, dès lors, les jeux de récurrences, le cadre labyrinthique, le flou sur la chronologie des événements.

La **référence proustienne** est convoquée par de nombreux critiques.

Selon Brunette (2005, p. 110), le titre original du film *In the Mood for Love* se traduirait, en mandarin comme en cantonnais, par *The Flowerlike Years* ou *The Age of Flowers*. Cette information attire l'attention sur les motifs floraux qu'on retrouve partout dans le film, particulièrement sur les robes que porte la comédienne Maggie Cheung. Wong Kar-wai précise aussi que **ce titre évoque la beauté d'une femme dans sa jeunesse**. Dès lors, on pense aux *Jeunes filles en fleurs*, deuxième volume de *La recherche du temps perdu*, de Marcel Proust. Une œuvre qui constitue un effort colossal de **remémoration du passé**. Et cet effort apparaît d'autant plus impérieux à l'auteur que le monde semble entraîné dans un mouvement vertigineux et imprédictible. Mais la mémoire n'est pas qu'un rempart dressé contre le réel. Elle est **un travail actif, un acte de création qui, paradoxalement, lui permet d'échapper au temps**.

Brunette fait encore remarquer que Wong Kar-wai suggère le passage du temps, dans *In the Mood for Love*, par le simple changement dans les motifs de la robe portée par Maggie Cheung (plus d'une vingtaine). C'est que **le souvenir rassemble, sans transitions, plusieurs événements qui ont eu lieu au même endroit**. Le déclencheur du souvenir peut être un lieu, un événement... un chiffre. C'est ainsi que le **numéro 2046** sur la porte d'une chambre d'hôtel devient la « **petite madeleine** » de Wong Kar-wai. Car

³⁶ *In the Mood for Love*, revue L'Avant-Scène cinéma n° 0504, septembre 2001.

à partir de ce chiffre, **d'autres lieux, des personnes, des situations, des gestes refont surface et fournissent l'occasion d'une réinterprétation du passé.**³⁷

SITOGRAFIE

Pour une comparaison du roman et du film :

- ▶ https://www.chinesemovies.com.fr/films_Wong_kar_wai_Mood_for_Love.htm
- ▶ Vidéo YouTube : [Eric Schwald – Ciné-Club](#)

Fiche rédigée par Christine FOUCAULT.

[Voir toutes nos fiches pédagogiques de films](#)

³⁷ Poitras Diane, *L'érosion de la nuit et le nocturne dans l'œuvre de Wong Kar-wai*, 2007 : <https://archipel.uqam.ca/845/1/M9825.pdf>