

COURS 4 : Wong Kar Wai, In the Mood for love, 2000.

Hong Kong, en 1962. **Mme Chan** (Su Li-Zhen), secrétaire, et son mari, cadre dans une société japonaise, s'installent dans un nouvel appartement. Le même jour, **M. Chow** (Chow Mo-Wan), journaliste, emménage au même étage avec son épouse, employée dans un hôtel. Délaissés par leurs conjoints respectifs, Su Li-Zhen et Chow Mo-Wan se rapprochent timidement et pudiquement. Leur vague complicité se renforce lorsqu'ils comprennent que leurs compagnons respectifs entretiennent une liaison l'un avec l'autre. Ils se retrouvent régulièrement pour évoquer leur infortune et tenter de comprendre. La réprobation manifeste du voisinage les oblige à se cacher, ce qui les rapproche encore un peu plus... [URL : <https://www.france.tv/films/festival-de-cannes/5958690-in-the-mood-for-love.html>]

Le contexte et l'origine de l'œuvre.

Document 1 : Plaquette de présentation du film, www.inthemoodforlove-lefilm.com

Pourquoi avez-vous décidé de situer In the mood for love en 1962 et 1966?

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



Vous avez une méthode de tournage en évolution permanente par rapport au scénario. Quels ont été, au fur et à mesure, les éléments qui ont été coupés, ou ajoutés?

WKW: Au départ il y avait trois histoires, l'histoire que vous voyez actuellement dans le film ne comptait que pour trente minutes dans le projet initial et était concentrée essentiellement dans les décors du restaurant - le noodle shop - et de l'escalier. Puis j'ai eu conscience que c'était cela qui m'intéressait dans le projet global et j'ai développé cette partie. Nous avons commencé avec un repas de fast-food et c'est devenu un banquet! Nous sommes partis

1. Une histoire de nourriture... de Wong Kar Wai.

Document 2 : Jean-Marc Sourdillon, « Donner forme à la passion dans In the mood for love de Wong Kar Wai », n°35, Octobre 2004.

Initialement, il a été pensé dans le cadre d'une série de trois courts-métrages portant sur le thème de la nourriture. Le court-métrage central de cette série a servi de matrice au film. L'idée de départ, c'est qu'un changement dans la pratique culinaire induit une transformation profonde dans la façon de vivre. On retrouve des bribes de ce projet initial dans le film : Madame Chan, l'un des personnages principaux de cette histoire, sort fréquemment de l'appartement collectif où elle habite pour aller acheter des nouilles chez un traiteur. Cet acte, en apparence banal, lui donne l'occasion de s'échapper un court instant de l'univers étouffant où elle vit. Elle illumine alors une fraction de seconde par sa beauté, le chagrin ou la mémoire de celui qui la regarde. Même l'apparition quasi-révolutionnaire de l'autocuiseur qui d'une part libère du temps pour la femme (elle peut par exemple lire le journal) mais de l'autre l'enferme définitivement chez elle ne l'empêchera pas d'aller chercher ses plats dehors, dans le monde, là où les êtres s'exposent, se croisent et se regardent. Ainsi le motif de la nourriture fournit-il avec son cadre très lâche une somme de situations (la condition féminine marquée ici symboliquement par le choix de robes toujours longues, et au col très haut ; le rapport entre l'appartement et la rue, la foule et les voisins, les regards qui jugent et ceux qui compatissent ou qui désirent...) à partir desquels le réalisateur va pouvoir fixer son histoire et imaginer ses personnages.

a) Séquence n°1 : la séquence d'ouverture du film, depuis 00:43 jusqu'à 5:32.

1^{re} étape : Mise en place de l'intrigue et présentation des personnages.

- *Soyez attentifs aux répliques du film : que remarquez-vous ?*
- *On note un grand nombre de surcadrages : pourquoi, d'après vous ?*
- *En quoi cette scène est-elle réaliste ?*
- *Quelle place la nourriture occupe-t-elle dans cette séquence ?*

2^e étape : La scène dans la salle à manger : depuis 3:32 jusqu'à 5:30.

- *Pourquoi la scène se déroule-t-elle dans la salle à manger, d'après vous ?*
- *Quelle place le corps occupe-t-il dans cette scène ? Quelle histoire le corps nous raconte-t-il ?*

3^e étape : La scène dans la chambre de M et Mme Chan (5:32).

Quel lien cette scène entretient-elle avec la précédente ? Que cherche à nous faire comprendre Wong Kar Wai ?

b) Séquence n°2. Une histoire de femme et de nourriture, depuis 6:13 jusqu'à 10:56.

Structure globale de la séquence

1) Le bureau de Mme Chan. 2) Mme Chan sort pour acheter des « nouilles ». 3) Le bureau de Mme Chow. 4) Le bureau de M. Chow. 5) L'autocuiseur de riz.

- 1^{er} extrait : L'activité professionnelle de Mme Chan : depuis 6:13 jusqu'à 7:25.

- **2e extrait** : L'invention de l'autocuiseur : depuis 8 :53 jusqu'à 10 :56.

2. La physiologie du goût de Brillat-Savarin.

Document 3 : Laurent Rigoulet, « In the Mood for love : film sublime, tournage infernal », in Télérama, 17 mai 2024. URL : <https://www.telerama.fr/cinema/in-the-mood-for-love-film-sublime-tournage-infernal-0309-6746813.php>

Quand on lui demande, aujourd'hui, s'il se souvient de la première idée qui lui a traversé l'esprit pour *In the Mood for Love*, il répond par une phrase lapidaire, creusant l'énigme plus qu'il ne l'éclaircit : « *Je me suis inspiré de la Physiologie du goût, de Jean Anthelme Brillat-Savarin [ou Méditations de gastronomie transcendante, datant du XIXe siècle, ndlr], écrit-il. Et, bien évidemment, la première chose qui m'est venue à l'esprit, c'est le goût.* » [...] 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.

Document 4 : Jean Anthelme Brillat-Savarin, *Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendante*, 1826. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5455011p>

APHORISMES

DU PROFESSEUR

POUR SERVIR DE PROLÉGOMÈNES A SON OUVRAGE
ET DE BASE ÉTERNELLE A LA SCIENCE.

I. L'Univers n'est rien que par la vie, et tout ce qui vit se nourrit.

II. Les animaux se repaissent; l'homme mange; l'homme d'esprit seul sait manger.

III. La destinée des nations dépend de la manière dont elles se nourrissent.

IV. Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es.

V. Le Créateur, en obligeant l'homme à manger pour vivre, l'y invite par l'appétit, et l'en récompense par le plaisir.

VI. La gourmandise est un acte de notre jugement, par lequel nous accordons la préférence aux choses qui sont agréables au goût sur celles qui n'ont pas cette qualité.

VII. Le plaisir de la table est de tous les âges, de toutes les conditions, de tous les pays et de tous les jours; il peut s'associer à tous les autres plaisirs, et reste le dernier pour nous consoler de leur perte.

VIII. La table est le seul endroit où l'on ne s'ennuie jamais pendant la première heure.

IX. La découverte d'un mets nouveau fait plus pour le bonheur du genre humain que la découverte d'une étoile.

X. Ceux qui s'indigèrent ou qui s'enivrent ne savent ni boire ni manger.

XI. L'ordre des comestibles est des plus substantiels aux plus légers.

XII. L'ordre des boissons est des plus tempérées aux plus fumeuses et aux plus parfumées.

XIII. Prétendre qu'il ne faut pas changer de vins est une hérésie ; la langue se sature ; et, après le troisième verre, le meilleur vin n'éveille plus qu'une sensation obtuse.

XIV. Un dessert sans fromage est une belle à qui il manque un œil.

XV. On devient cuisinier, mais on naît rôtiisseur.

XVI. La qualité la plus indispensable du cuisinier est l'exactitude : elle doit être aussi celle du convié.

XVII. Attendre trop longtemps un convive retardataire est un manque d'égards pour tous ceux qui sont présents.

XVIII. Celui qui reçoit ses amis et ne donne aucun soin personnel au repas qui leur est préparé, n'est pas digne d'avoir des amis.

XIX. La maîtresse de la maison doit toujours s'assurer que le café est excellent ; et le maître, que les liqueurs sont de premier choix.

XX. Convier quelqu'un, c'est se charger de son bonheur pendant tout le temps qu'il est sous notre toit.

MÉDITATION I.

Des sens.

Les sens sont les organes par lesquels l'homme se met en rapport avec les objets extérieurs.

NOMBRE DES SENS. 1. — On doit en compter au moins six :

La *vue*, qui embrasse l'espace et nous instruit, par le moyen de la lumière, de l'existence et des couleurs des corps qui nous environnent ;

L'*ouïe*, qui reçoit, par l'intermédiaire de l'air, l'ébranlement causé par les corps bruyants ou sonores ;

L'*odorat*, au moyen duquel nous flairons les odeurs des corps qui en sont doués ;

Le *goût*, par lequel nous apprécions tout ce qui est sapide ou esculent ;

Le *toucher*, dont l'objet est la consistance et la surface des corps ;

Enfin le *génésique*, ou *amour physique*, qui entraîne les sexes l'un vers l'autre, et dont le but est la reproduction de l'espèce.

Il est étonnant que, presque jusqu'à Buffon, un sens si important ait été méconnu, et soit resté confondu ou plutôt annexé au toucher.



INFLUENCE DE LA GOURMANDISE SUR LE BONHEUR CONJUGAL. 60. — Enfin, la gourmandise, quand elle est partagée, a l'influence la plus marquée sur le bonheur qu'on peut trouver dans l'union conjugale.

Deux époux gourmands ont, au moins une fois par jour, une occasion agréable de se réunir : car, même ceux qui font lit à part (et il y en a un grand nombre) mangent du moins à la même table ; ils ont un sujet de conversation toujours renaissant ; ils parlent non seulement de ce qu'ils mangent, mais encore de ce qu'ils ont mangé, de ce qu'ils mangeront, de ce qu'ils ont observé chez les autres, des plats à la mode, des inventions nouvelles, etc., etc. ; et on sait que les causeries familières (*chit chat*) sont pleins de charmes.

La musique a sans doute aussi des attrait bien puissants pour ceux qui l'aiment : mais il faut s'y mettre, c'est une besogne.

D'ailleurs, on est quelquefois enrhumé, la musique est égarée, les instruments sont discords, on a la migraine, il y a du chômage.

Au contraire, un besoin partagé appelle les époux à table, le même penchant les y retient ; ils ont naturellement l'un pour l'autre ces petits égards qui annoncent l'envie d'obliger ; et la manière dont se passent les repas entre pour beaucoup dans le bonheur de la vie.

Cette observation, assez neuve en France, n'avait point échappé au moraliste anglais Fielding ; et il l'a développée en peignant, dans son roman de *Paméla*, la manière diverse dont deux couples mariés finissent leur journée.

Le premier est un lord, l'aîné, et par conséquent le possesseur de tous les biens de la famille.

Le second est son frère puîné, époux de Paméla, déshérité à cause de ce mariage, et vivant du produit de sa

demi-paie, dans un état de gêne assez voisin de l'indigence.

Le lord et sa femme arrivent de différents côtés, et se saluent froidement, quoiqu'ils ne se soient pas vus de la journée. Ils s'asseyent à une table splendidement servie, entourés de laquais brillants d'or, se servent en silence et mangent sans plaisir. Cependant, après que les domestiques se sont retirés, une espèce de conversation s'engage entre eux ; bientôt l'aigreur s'en mêle : elle devient querelle ; et ils se lèvent furieux pour aller, chacun dans son appartement, méditer sur les douceurs du veuvage.

Son frère, au contraire, en arrivant dans son modeste appartement, est accueilli avec le plus tendre empressement et les plus douces caresses. Il s'assied près d'une table frugale ; mais les mets qui lui sont servis peuvent-ils ne pas être excellents ? c'est Pamela elle-même qui les a apprêtés ! Ils mangent avec délices, en causant de leurs affaires, de leurs projets, de leurs amours. Une demi-bouteille de Madère leur sert à prolonger le repas et l'entretien ; bientôt le même lit les reçoit ; et, après les transports d'un amour partagé, un doux sommeil leur fera oublier le présent et rêver un meilleur avenir.

a) Séquence n°3. Le « noodle shop ».

- **1re extrait, depuis 14:10 jusqu'à 16:45 : Le « Noodle shop », première rencontre.**

Wong Kar Wai explique, lors d'un entretien, que ce restaurant est à l'origine de son projet cinématographique : comment comprenez-vous son importance ? Identifiez des détails (décor, personnages, objets, musique, cadrage) susceptibles de vous aider à comprendre la symbolique de cette séquence.

- **2e extrait, depuis 24 :05 jusqu'à 26 :44 : Le « Noodle shop », seconde rencontre.**

« Elle est bien apprêtée pour aller chercher des nouilles. »

b) Séquences n°4 et 5. Une histoire de nourriture et de sentiments.

- Séquence n°4. La scène dans le restaurant, depuis 32:46 jusqu'à 35:24.

Document 5 : Jean-Marc Sourdillon, « Donner forme à la passion dans *In the mood for love* de Wong Kar Wai », n°35, Octobre 2004.

Mais c'est dans le motif de la nourriture qu'ils vont trouver le meilleur moyen de se représenter la source de leur souffrance. Trois scènes successives permettent de comprendre comment les deux protagonistes vont s'emparer de ce motif pour parvenir à figurer l'insupportable. [...] L'acte amoureux y est évoqué métaphoriquement sur un air de musique latino-américaine dans **la scène du restaurant** où Monsieur Chow et Madame Chan commandent le repas qu'auraient sans doute pris leurs époux. L'un et l'autre découvrent alors que leurs époux partagent le même goût pour la cuisine occidentale, la viande saignante et les sauces épicées – bref qu'ils se placent tous les deux du côté des carnassiers et des conquérants, de la modernité occidentale, de la recherche des sensations fortes, de tout ce qui caractérise un mode de vie appétitif plutôt que contemplatif, par opposition à la sensibilité plus « orientale » des protagonistes. Ensemble donc, comme leurs époux, Monsieur Chow et Madame Chan vont s'efforcer de consommer, avec la même réaction, c'est-à-dire péniblement, l'entrecôte bleue avec sa sauce trop épicée. Scène très « crue » si l'on peut dire – sans doute la plus « érotique » du film – sauf que Madame Chan, loin d'éprouver du plaisir, n'avale qu'avec difficulté la bouchée de viande rouge préalablement trempée dans la moutarde.

Analysez l'importance de la nourriture dans cette séquence.

- Séquence n°5. La « soupe de sésame », depuis 38 :24 jusqu'à 42 :18.

3. La métaphore culinaire.

Document 4 : Jean-Yves Heurtebise, « Passion et répétition. Sur *In the mood for love* de Wong Kar-Wai et l'Image-Emotion », Janvier 2010. URL : https://www.researchgate.net/publication/281955703_Passion_et_repetition_Sur_In_the_mood_for_love_de_Wong_Kar-Wai_et_l%27Image-Emotion

D'autre part, quelque chose qui était présent quoique de façon assez implicite dans *In the mood for love* prend une forme explicite dans *My Blueberry nights* : à savoir la métaphore culinaire, particulièrement insistante, voire entêtante, avec le couple érotique, presque pornographique de la tarte à la myrtille et de la glace à la vanille. Dans *In the mood for love* : les personnages ne cessent d'être vus en train de manger ou plus encore d'être vus en quête de nourriture (6). Ce rapport entre l'éros et la nourriture n'est pas propre à ces deux films : on le trouve déjà dans *Chunking Express*. Il n'est pas propre au cinéma de Wong Kar-wai ; on le trouve également chez Tsai Ming-liang dans *La saveur de la pastèque* (2005) notamment.

Mais il n'est pas pour autant propre au « cinéma asiatique ». C'est qu'il est fondé sur un rapport physiologique, social et métaphysique assez étroit. Dans les faits, la nourriture est le lieu de la rencontre sociale, donc aussi potentiellement des rencontres amoureuses. Dans le cinéma, ce rapport visible à la nourriture est lié à une attention nouvelle au quotidien, porté par le cinéma de la nouvelle vague, à l'influence décisive pour le cinéma d'auteur de Hong-Kong, en même temps que par les expérimentations

d'un Warhol (on peut penser à l'influence de la série des films contemplatifs comme *Sleep, Eat, Kiss* (1963)). Enfin, dernier niveau de lecture possible, le niveau mystique. Ainsi, dans le soufisme, le vin et la libation est le symbole de l'ivresse profane et de l'amour mystique. Le terme hindou *rasa* ou Saveur semble essentiel et réunir tous ces aspects. Le *rasa*, c'est à la fois le suc, le liquide, la saveur, la perception du goût, le sentiment du plaisir sexuel en particulier et de l'émotion en général, notamment artistique. *Rasana* signifie à la fois la langue comme organe du goût et le symbole du nombre 2. *Rasika*, c'est à la fois le passionné et l'esthète, ce qui définit bien le personnage type et le type de cinéma des films de Wong Kar-wai.

Variations sur la rencontre amoureuse et alimentaire !

- Wong Kar Wai, *Chunking Express*, 1994. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=V4YCtgYwicE>



- Wong Kar Wai, *My blueberry nights*, 2007. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=CC3xwsAlv6Y>



Séquence n°6. Dans la chambre de M. Chow. Depuis 44:22 jusqu'à 49:34.

Brillat-Savarin

PUISSANCE DU GOUT. 4. — On a vu que l'amour physique a envahi toutes les sciences : il agit en cela avec cette tyrannie qui le caractérise toujours.

Le goût, cette faculté plus prudente, plus mesurée, quoique non moins active ; le goût, disons-nous, est parvenu au même but avec une lenteur qui assure la durée de ses succès.

Nous nous occuperons ailleurs à en considérer la marche ; mais déjà nous pourrions remarquer que celui qui a assisté à un repas somptueux, dans une salle ornée de glaces, de peintures, de sculptures, de fleurs, embaumée de parfums, enrichie de jolies femmes, remplie des sons d'une douce harmonie ; celui-là, disons-nous, n'aura pas besoin d'un grand effort d'esprit pour se convaincre que toutes les sciences ont été mises à contribution pour rehausser et encadrer convenablement les jouissances du goût.