



ROUGE (YIN JI KAU)

de Stanley Kwan

SYNOPSIS

1930, un bordel de Hong Kong fréquenté par des hommes riches. Fleur, une courtisane renommée, entame une relation amoureuse passionnelle avec un client. Lorsqu'ils annoncent leur projet de mariage, la famille du jeune homme s'y oppose. Ils décident alors de se suicider en se promettant de se retrouver dans l'autre monde...



BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

D'abord assistant réalisateur, notamment d'Ann Hui, Stanley Kwan signe son premier film, *Women*, en 1985. Un an plus tard, son deuxième long métrage, *Love unto Waste*, est sélectionné au Festival de Locarno. C'est avec *Rouge*, une histoire surnaturelle et mélancolique dans le Hong Kong des années 80, que sa renommée grandit. *Center Stage*, biographie de l'actrice chinoise des années 1930 Ruan Ling Yu (1991), assoit définitivement le statut du réalisateur, et Maggie Cheung, son interprète principale, remporte le Prix d'interprétation au Festival de Berlin. *Hold You Tight* (1998) remporte plusieurs prix, dont le Teddy Award. Dans son dernier film sorti en salle, *Lan Yu* (2001), Stanley Kwan met en scène l'amour au masculin. Il est également réalisateur de courts métrages, de documentaires, metteur en scène au théâtre et producteur.

FICHE TECHNIQUE

HONG KONG / CHINE • 1987 • COULEUR • 93' •
CANTONNAIS • VOSTF

Scénario : Lee Pik Wah, Tai An-Ping Chiu

Photo : Bill Wong

Musique : Siu-Tin Lai

Montage : Peter Cheung

Interprétation : Anita Mui, Leslie Cheung,
Alex Man, Emily Chu

Montgolfière d'or - Festival des 3 Continents 1982

PISTES PÉDAGOGIQUES

→ Le portrait d'une femme entre désir, désespoir, culpabilité et compassion ; « Si mes films parlent souvent des femmes, c'est avant tout dû à mon propre passé et à mon orientation sexuelle. Tout au long de ma jeunesse, j'ai pu observer ma mère et les autres femmes de mon entourage. La découverte de mes préférences sexuelles a sans doute aussi joué un rôle. Ce travail d'identification s'est fait de façon plus ou moins consciente. » (S.K.)

→ Amour et barrières sociales dans le mélodrame ; ce mariage serait pour Fleur un moyen de sortir de sa condition (cf. la robe de mariée qu'elle essaie en servant de modèle et à travers laquelle elle regarde, la veste qu'elle offre au Douzième Maître Chan).

→ Paysage urbain et paysage émotionnel ; le Hong Kong moderne et urbain s'avère terne et impersonnel, les deux journalistes vivent un amour épanoui mais sans intensité ; « Nous avons l'air d'un couple », dit le Douzième Maître Chan à Fleur, comme Yukiko à Tomioka dans *Nuages flottants* – seulement l'air : ils ont la passion des amants. Ce n'est pas un hasard si l'état de fantôme de Fleur ne se manifeste pas par la capacité à traverser les murs, mais par le fait que son cœur ne bat plus.

→ La tradition du double suicide au Japon : dans le théâtre japonais et la tradition littéraire, les doubles suicides sont les suicides simultanés de deux amants dont les sentiments personnels sont en contradiction avec les conventions sociales ou les obligations familiales ; cf. *Nuages flottants*, *Double suicide à Amijima* (Masahiro Shinoda, 1969).

→ Mémoire et souvenirs : les souvenirs des années 30, qui paraissent tellement *extraordinaires*, appartiennent au passé (« La réalité [le présent ?] est toujours laide », dit Yuen), ils émergent au fur et à mesure que Fleur se les remémore – seraient-ils réévalués ?



Chu ouvre son cadeau, que Yuen a caché dans le tiroir de son bureau : des chaussures ; « Tu veux sentir mes pieds ? », demande-t-elle en blaguant à son ami.



Le Douzième Maître Chan accroche au cou de Fleur le rouge qu'il vient de lui offrir, et le glisse sous son corsage.



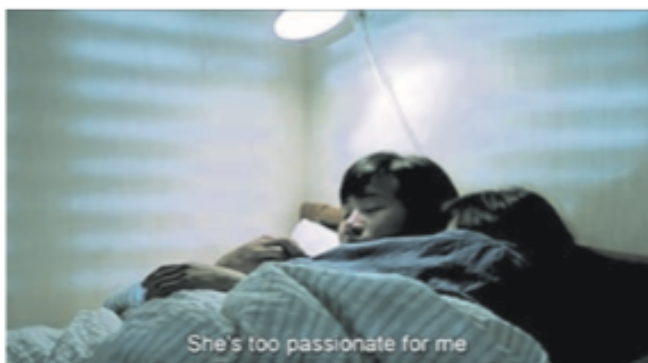
Yuen éteint la lumière, ils se dévêtent chacun de leur côté ; l'étreinte est filmée comme un acte rapide et mécanique.



Le Douzième Maître Chan dépose Fleur sur le sol et lui ôte sa tunique dans un mouvement à la grâce inouïe. Les tissus, les couleurs, participent à la sensualité.



Le Kam Ling Restaurant, dans les années 30 puis 80.



→ Mélange des genres : romance, film de fantômes, mélodrame allégorique ; ici, le fantastique n'est pas effrayant, mais facteur de rêve et d'émotion, ainsi que de comique (la mise en abyme de la scène finale souligne l'ironie du réalisateur vis-à-vis de l'utilisation qu'il fait du genre).

→ Un film au rythme languide : celui d'une rêverie d'opium, des errances d'un fantôme, de la séduction.

L'OBSCUR OBJET DU DÉSIR par T. Jousse

Quoi de plus cinématographique que le visage d'une femme qui s'offre comme objet de désir ? Ce visage est celui de Fleur, courtisane des hauts-quartiers de Hong Kong. Il nous est livré sur un plateau en trois plans fixes énigmatiques avec fermeture au noir, juste à l'ouverture du film. On imagine bien Stanley Kwan, le metteur en scène de *Rouge*, rêver au visage d'Anita Mui (chanteuse de rock devenue Fleur pour l'occasion) et construire cadre et décor comme un écrin pour cette perle. Sauf que pour une courtisane des années 30, cadre et décor représentent aussi la prison du destin. Le charme de *Rouge* tient précisément dans ce balancement irrésolu entre tragique et séduction.

En apparence, le drame est celui des deux amants qui se suicident en 1934 pour échapper à la pression sociale et à l'interdit parental. Société de caste et castration familiale vont de pair. Impossible pour une courtisane d'épouser un aristocrate. On dirait un film de Mizoguchi. En fait, le véritable calvaire commence à l'instant où Fleur débarque dans le Hong Kong d'aujourd'hui à la recherche de son amour perdu. Mais les lieux ont disparu, la mémoire s'est enfuie. Las, il n'y a pas de commune mesure entre cette histoire du passé et l'air du présent. Un autre couple en témoigne, réduit justement au rôle de témoin. Tous deux journalistes donc spectateurs, sommés de croire à l'improbable histoire de cette femme perdue. *Rouge* est un film de fantômes. Rien de plus coutumier dans les studios de Hong Kong. Pourtant Fleur est un fantôme dépourvu des attributs du fantôme. Corps étranger à lui-même, coupée de son environnement, elle n'a rien d'un personnage de Tsui Hark. Exit les sauts périlleux et les maléfices prodigieux. Seule demeure la détresse de ne plus coïncider à soi-même et à son désir. Fleur est une pauvre chose vidée de sa substance, exsangue. Son seul pouvoir est d'apparaître et de disparaître à volonté. Mais elle n'en use que si une nécessité impérieuse se fait sentir. Fleur, personnage de Mizoguchi donc, voudrait échapper au temps, comme dans un mélodrame de Franck Borzage. Elle apprendra à ses dépens qu'on ne nargue pas le destin.

D'ailleurs, être femme ou fantôme, c'est la même chose ou presque. Il s'agit bien d'assumer une

posture d'objet. Un objet qui se doit d'apparaître, de séduire, de se refuser. La courtisane est l'objet qui prend possession de l'autre, qui soumet le sujet à l'instance de son désir. Tant qu'elle est payée pour se faire caresser le mollet, l'orteil, les oreilles, Fleur garde une souveraineté énigmatique. Mais dès qu'elle s'intègre à l'ordre du désir masculin, elle n'est plus rien. Toute la maîtrise de Stanley Kwan, pourtant très jeune encore (à peine plus de 30 ans), est mise au service de la séduction. Il n'y a qu'à voir comment il filme la rencontre entre Fleur et le Douzième Maître Chan, son futur amant. Jouant diaboliquement du hors-champ, il nous fait entendre la mélodie de la courtisane puis, caressant à souhait, la suit à travers les obstacles multiples qu'elle rencontre : fenêtre, porte, couloir, barreaux jusqu'à l'accomplissement nécessaire de la rencontre. De cette dialectique entre l'enfermement et l'apparat, entre la castration et le désir, tout est dit dès cette première séquence.

Rouge est en un sens un film profondément paradoxal, déchiré entre la beauté des apparences (celle du fantôme justement) et le poids du réel. Fleur est un personnage des années 30, c'est-à-dire des studios, du théâtre, des conventions. Fleur, c'est la fiction, celle du cinéma de genre, du mélodrame flamboyant, d'un rêve d'amour théâtral et sensuel. Fiction en quête de son ombre, de son propre spectre qui s'évanouit dans cette mise à l'épreuve du cinéma contemporain. Très clairement, le goût de Stanley Kwan va vers l'apparat et la séduction, même jusqu'au fétichisme. Comment résister à ces séquences de déshabillage où l'étoffe ne renvoie qu'à l'étoffe, à ces apparitions / disparitions du fantôme, à ces morceaux d'opéras cantonnais ? Par la fluidité du rythme et du récit, Kwan nous entraîne dans un processus de fascination semblable à un sommeil opiacé, peuplé de visions subtilement oniriques. Mais il sait que cette beauté exhale un parfum mortel. Au réveil, les apparences sont fascinantes mais vides. L'objet de séduction est devenu inutile. Le spectateur ne peut plus croire.

C'est cette schizophrénie du cinéma contemporain qui est la matière de *Rouge*. Dualité qui concerne l'auteur aussi bien que le spectateur. Qu'un film comme celui-ci nous vienne de Hong Kong n'est pas le fait du hasard. Ce cinéma de Hong Kong

est le seul, à l'exception hollywoodienne près, à avoir créé un véritable système de fascination. Codes, studios, décors, costumes, fictions, ont contribué à produire un admirable trompe-l'œil où, justement, la séduction et les apparences règnent sans partage. Mais rattrapé par le réel, c'est-à-dire l'Histoire (la Chine en l'occurrence), tout ce système devient inutile, dérisoire et même dangereux. Il produit une déception fondamentale. Il engendre des monstres. Fleur est victime des miroirs qui lui renvoient sa propre image. Son amant n'est plus que minable figurant de cinéma réduit à pisser contre un mur. Stanley Kwan est cruel mais comment lui en vouloir de nous mettre en face de notre désir et de sa contradiction ? Plus il nous fait miroiter la beauté, plus il attise nos regrets. C'est tout le tragique de *Rouge*.

Thierry Jousse, « L'obscur objet du désir » in : *Cahiers du Cinéma* n° 426, 1989

PROPOS DU RÉALISATEUR

Rouge est un mélodrame ; principalement une simple histoire de fantôme — mais une histoire qui me donne l'occasion d'exprimer mes opinions personnelles sur l'amour, particulièrement sur l'amour moderne. C'est une intention que je tiens constamment depuis quelques années. Mon premier film a souligné l'inconstance et le déracinement que je vois dans le mariage moderne. Mon deuxième, *Love unto Waste*, était l'étude d'un groupe de jeunes gens typiques de Hong Kong et de leurs attitudes face à la vie. La structure de *Rouge* m'a permis de comparer les traditions sentimentales et l'engagement romantique du passé avec les relations passagères et égoïstes d'un présent pragmatique.

Archives Festival des 3 Continents