LA RABBIA PRÉSENTE
FESTIVAL DE CANNES
CANNES CLASSICS
OFFICIAL SELECTION 2020
in the Mood for Love
again...
VERSION RESTAURÉE EN 4K
UN FILM DE WONG KAR WAI
BOOKMAKERS.
Institut Lumière
RABBIA

快靈丹
快靈丹
快靈丹
快靈丹
快靈丹

BLOCK 2 PICTURES EN ASSOCIATION AVEC PARADIS FILMS PRÉSENTE UNE PRODUCTION JET TONE FILMS

FESTIVAL DE CANNES
CANNES CLASSICS
OFFICIAL SELECTION 2020

TONY **LEUNG CHIU-WAI**
MAGGIE **CHEUNG MAN-YUK**

in the Mood for Love *again...*

VERSION RESTAURÉE EN 4K

UN FILM DE **WONG KAR WAI**

Hong Kong – 2000 – 1 h 38 – Couleur – 1:66 – Cantonais – Dolby SRD

Matériel presse téléchargeable sur: **www.inthemoodforlove-lefilm.com**

SORTIE NATIONALE LE 2 DÉCEMBRE 2020

DISTRIBUTION
LA RABBIA
16, rue Notre-Dame-de-Lorette
75009 Paris
Tél.: 01 45 26 63 45
info@larabbia.com

RELATIONS PRESSE
BOSSA NOVA
Michel Burstein
Tél.: 01 43 26 26 26
bossanovapr@free.fr
www.bossa-nova.info
www.bossa-nova.info

RELATIONS PRESSE DIGITALE
MENSCH AGENCY
Zvi-David Fajol
Tel.: 06 12 18 89 27
zvidavid.fajol@mensch-agency.com

PROGRAMMATION
LES BOOKMAKERS
16, rue Notre-Dame-de-Lorette
75009 Paris
Tél.: 01 84 25 95 65
contact@les-bookmakers.com

BOOKMAKERS

Institut Lumière

LA RABBIA

“IL SE SOUVIENT DE CES ANNÉES DISPARUES COMME S'IL REGARDAIT À TRAVERS UNE VITRE POUSSIÈREUSE. LE PASSÉ EST QUELQUE CHOSE QU’IL PEUT VOIR MAIS PAS TOUCHER. ET TOUT CE QU’IL VOIT EST FLOU ET INDISTINCT.”

Synopsis

1962, Hong Kong. Chow Mo-Wan (Tony Leung), rédacteur en chef, et sa femme, emménagent dans un nouvel appartement, il voit très peu son épouse, fréquemment prise par des occupations de dernière minute. Le même jour, Su Li-Zhen (Maggie Cheung), secrétaire, et son mari, exportateur, voyageant régulièrement pour affaires, emménagent dans l'appartement d'à côté.

Les deux couples voisins n'ont aucune relation – sauf à se croiser dans l'escalier lorsqu'ils sortent faire les courses.

Leur solitude commune et d'évidentes affinités rapprochent Su Li-Zhen et Chow Mo-Wan, jusqu'au jour où ils comprennent que leurs époux respectifs, entretiennent ensemble une liaison...

in the Mood for Love

a été présenté en compétition officielle lors du Festival de Cannes, en l'an 2000.

Tony Leung a été le premier acteur hongkongais à remporter le Prix d'Interprétation masculine, tandis que Christopher Doyle, Mark Lee Ping-bing et William Chang ont remporté le Prix Vulcain remis par la Commission supérieure technique de l'image et du son.

En 2017, L'Immagine Ritrovata a débuté la restauration en 4K du film à partir du négatif original, à Bologne et à Hong Kong, en collaboration, avec Criterion, sous la supervision de Wong Kar Wai. Cette restauration s'est achevée en 2020.

in the Mood for Love

**EST UNE HISTOIRE DE SECRETS.
ELLE COMMENCE AVEC UN SECRET ET
SE TERMINE SUR UN AUTRE.**

Ce tournage a été l'une des expériences les plus éprouvantes de ma carrière. Nous l'avons commencé en 1998, en pleine crise économique asiatique. Cela nous a conduit à des expériences inédites qui nous ont fait affronter la censure, voir le départ d'une partie de mon équipe, et faire face à la difficulté de raconter une histoire basée sur seulement deux personnages.

Ce tournage nous a épuisé, physiquement et financièrement. J'ai été très heureux de retrouver Maggie Cheung et Tony Leung pour **In the mood for love**.

Ce film était censé être un adieu au Hong Kong du XX^e^ siècle, avant que ce chapitre de l'histoire de la ville ne soit refermé.

WONG KAR WAI

WKW

ENTRETIEN AVEC

Wong Kar Wai (Réalisé en 2000)

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.

Votre film précédent,* Happy together*, parle d'un couple, homosexuel, avec une expression sexuelle explicite, alors que dans* In the mood for love*, il n'y a pas de scènes de sexe.

WKW : Les époques sont différentes. Dans les années 60, tout était caché, secret.

L'histoire de ce couple se détériore à cause de la pression des éléments extérieurs. Vous ne voyez jamais d'interférences, la pression est légère, indirecte par rapport à des éléments lointains. Mais la conséquence est là : ils ne sont plus ensemble.

WKW : 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.

... / 10

/...

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.

Vous avez choisi de ne pas montrer l'autre couple, mais de le suggérer à travers les rôles qu'endossent Tony Leung pour le mari, et Maggie Cheung pour l'épouse. En fin de compte, les deux couples sont quand même représentés.

WKW : Je détestais l'idée de montrer le mari et son épouse, ce qui aurait été très ennuyeux. J'aurais eu à commenter : qui a raison, qui a tort. Ce n'était pas le motif de l'histoire. Je préférais avoir ces deux acteurs qui naviguent entre les deux aspects d'une liaison. Cela a été une grande discussion entre Maggie Cheung. Tony Leung et moi : comment allaient-ils incarner l'autre moitié ? Ils avaient une excuse, en disant : comment cette liaison a-t-elle commencée ? Ils n'avaient pas à prétendre qu'ils étaient mari et femme. Ils essayaient d'interpréter d'autres personnes, mais je leur disais de jouer comme s'ils étaient eux-mêmes. Cela ajoutait un élément supplémentaire au film. Peut-être y a-t-il un aspect plus sombre chez Maggie Cheung ou Tony Leung et ils ont besoin d'une excuse pour le libérer. En fait ce ne sont pas seulement des portraits d'un mari et d'une épouse. Ils essayent peut-être de se montrer eux-mêmes.

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 de 1962 et nous voulions terminer en 1972 parce que les années 70 ont été totalement différentes à Hong Kong, dans la manière dont les gens se conduisaient, s'habillaient, vivaient.

.../

/...

Mais j'ai décidé d'arrêter en 1966 parce que l'écart était trop grand. Nous avons même essayé de tourner quelques scènes de 1972, mais physiquement et financièrement nous n'en avions pas les moyens. 1966 est un moment très intéressant à Hong Kong, à cause de la Révolution Culturelle en Chine continentale. Il y a eu des émeutes à Hong Kong, beaucoup sont partis. Cela a été le début de la grande immigration qui s'est développée après.

L'idée de finir le film à Angkor Vat faisait-elle partie du projet, ou l'avez-vous ajoutée ultérieurement ?

WKW : On cherchait un lieu pour la scène finale, parce qu'on pensait que la dernière séquence devait avoir une certaine distance par rapport à l'histoire, pour ajouter une autre dimension. On a cherché un décor en Thaïlande, un temple par exemple, car nous tournions à Bangkok. Et notre directeur de production a suggéré Angkor Vat, parce que nous avions de bonnes relations avec le Cambodge. Pourquoi pas ! J'avais vu il y a quelques années un documentaire sur Angkor Vat et j'avais été impressionné par le lieu. C'est comme un musée de la jalousie, de la passion, de l'amour. C'était bien de conclure le film là, mais il fallait alors donner à Tony une raison de s'y retrouver. On a regardé toutes ces actualités filmées, et le grand événement de l'époque, ce fut la visite de Charles De Gaulle au Cambodge, j'aimais ce document parce qu'il n'évoque pas seulement cet événement mais il a comme une fonction de réveil. Toute cette histoire est comme un rêve, et survient un élément réel, factuel...

À la fin, Tony Leung regarde l'enfant et lui sourit. C'est assez mystérieux. Etait-ce dans le scénario ou l'avez-vous ajouté au tournage ?

WKW : C'était dans le scénario. Je voulais avoir cette ambiguïté. C'est peut-être son enfant... L'âge correspondrait, mais cela ne prouve rien. On ne sait pas.

Comme dans tous vos films, l'aspect visuel est superbe, le travail sur la couleur - le rouge -, le mobilier, les accessoires, est très élaboré. Pensez-vous que maintenant le cinéma de Hong Kong a atteint un meilleur niveau de qualité, ou pensez-vous que vous êtes un des rares à rechercher cela ?

/...

WKW: Je crois que dans toute l'Asie la qualité s'est beaucoup améliorée et est maintenant très proche de celle des films occidentaux. Mais il n'y a pas de cinéastes comme les anciens, Kurosawa ou Ozù, capables de créer un détail, très beau, très précis. Globalement nous sommes maintenant meilleurs, mais rien n'est exceptionnel. Il y a eu beaucoup de films réalisés récemment sur les Shanghaïens en Asie et particulièrement à Hong Kong, mais nous, les Shanghaïens, ne les trouvons pas corrects - nous ne les aimons pas. Mon intention est de montrer aux gens ce que la communauté Shanghaïenne était vraiment. Nous connaissons ces détails par notre vécu, nous n'avons pas eu besoin de faire beaucoup de recherches.

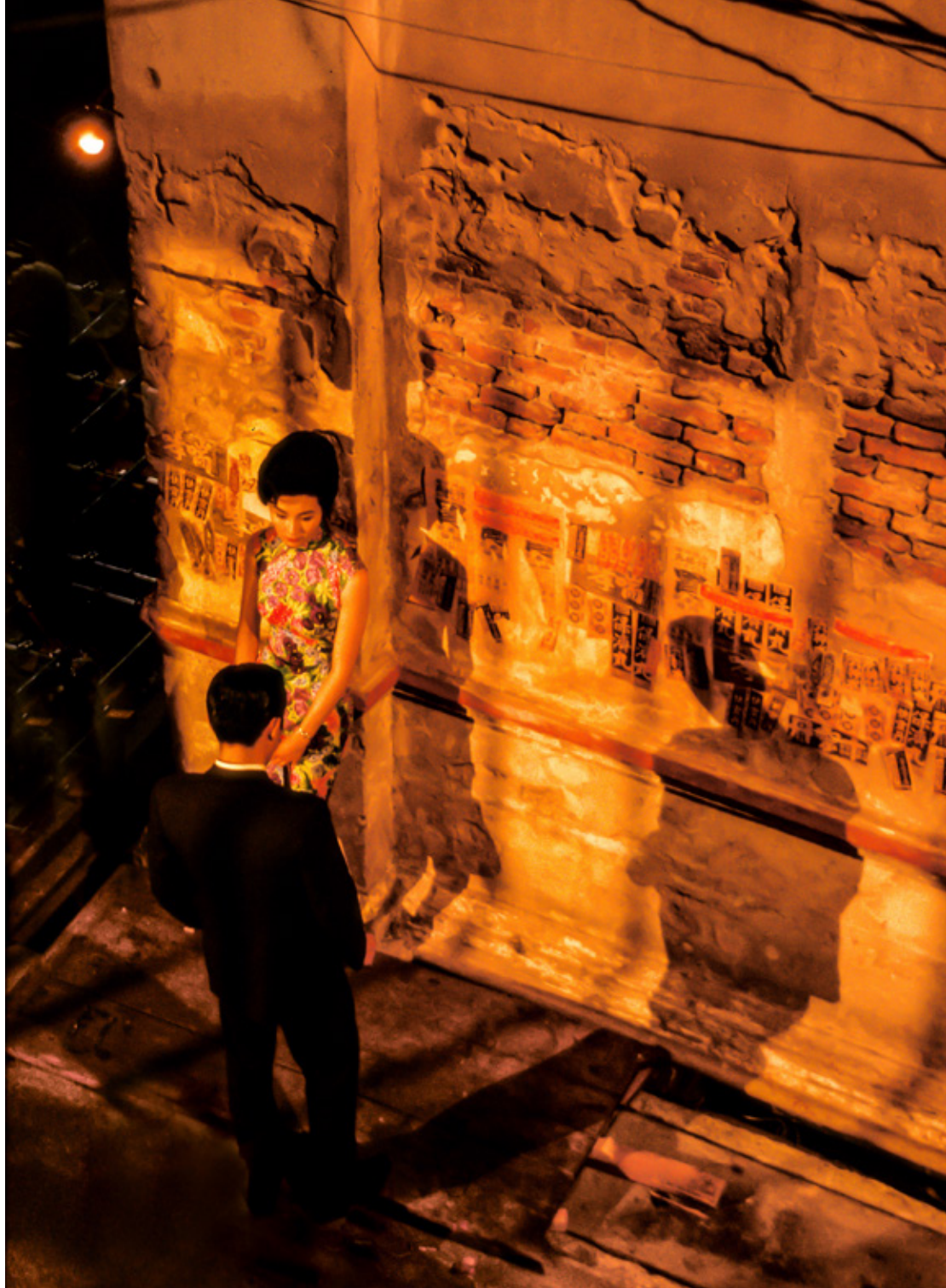
Deux directeurs de la photographie ont travaillé sur le film: Christopher Doyle. qui n'a tourné qu'un tiers du film, et Mark Li Ping-bing. Pourtant la continuité est totale.

WKW: Mark Li Ping-bing a travaillé avec Hou Hsiao-hsien. Et à un moment nous avons travaillé ensemble sur ***Les anges déchus*** parce que, comme cela arrive souvent, Christopher Doyle avait d'autres engagements. Pour moi, cette dernière expérience a été nouvelle. Dans le passé j'étais un peu paresseux en m'appuyant sur Christopher Doyle pour le cadre et la lumière. Je ne faisais pas trop attention, parce qu'il savait ce que je voulais. Mais en travaillant avec Mark Li Ping-bing sur ce projet qui ne ressemblait pas à mes films précédents, j'ai dû contrôler beaucoup plus de choses, m'impliquer dans le cadre et la lumière. C'est un processus créatif où j'avais davantage prise sur la texture, et je pense que l'aspect visuel est plus en accord avec le contenu.

Pourquoi avez-vous tourné à Bangkok ?

WKW: C'est si difficile de trouver à Hong Kong aujourd'hui des décors qui ressemblent à ceux de l'époque. Nous avons aussi tourné la partie de Singapour à Bangkok, parce que Singapour a le même problème que Hong Kong. Pourquoi ai-je tourné à Bangkok? Parce que quand je me suis promené dans le quartier chinois, je me suis retrouvé dans le vieux Hong Kong. Je parle des rues, mais aussi des bureaux, du journal, des immeubles, qui ont gardé le même aspect depuis cinquante ans. Les intérieurs, en revanche, ont été tournés à Hong Kong.

.../



/…

Dans votre méthode de tournage, quelles ont été les contributions de Maggie Cheung et de Tony Leung ?

WKW : C'est exceptionnel pour des acteurs de Hong Kong de passer une année sur un projet, de s'essayer à différentes choses. Pour moi le plus grand défi était qu'ils n'allaient pas s'exprimer à travers des dialogues, mais par leurs corps, leurs gestes, leurs regards. Dans mes films précédents. Tony Leung a souvent été le narrateur du film, et il s'exprimait beaucoup par la voix. Mais dans ce film il est quasiment muet. Tout passe par son corps, et je pense qu'il a fait un travail remarquable, car c'était très difficile.

Maggie Cheung est très différente de ce qu'elle est dans d'autres films ou dans la vie.

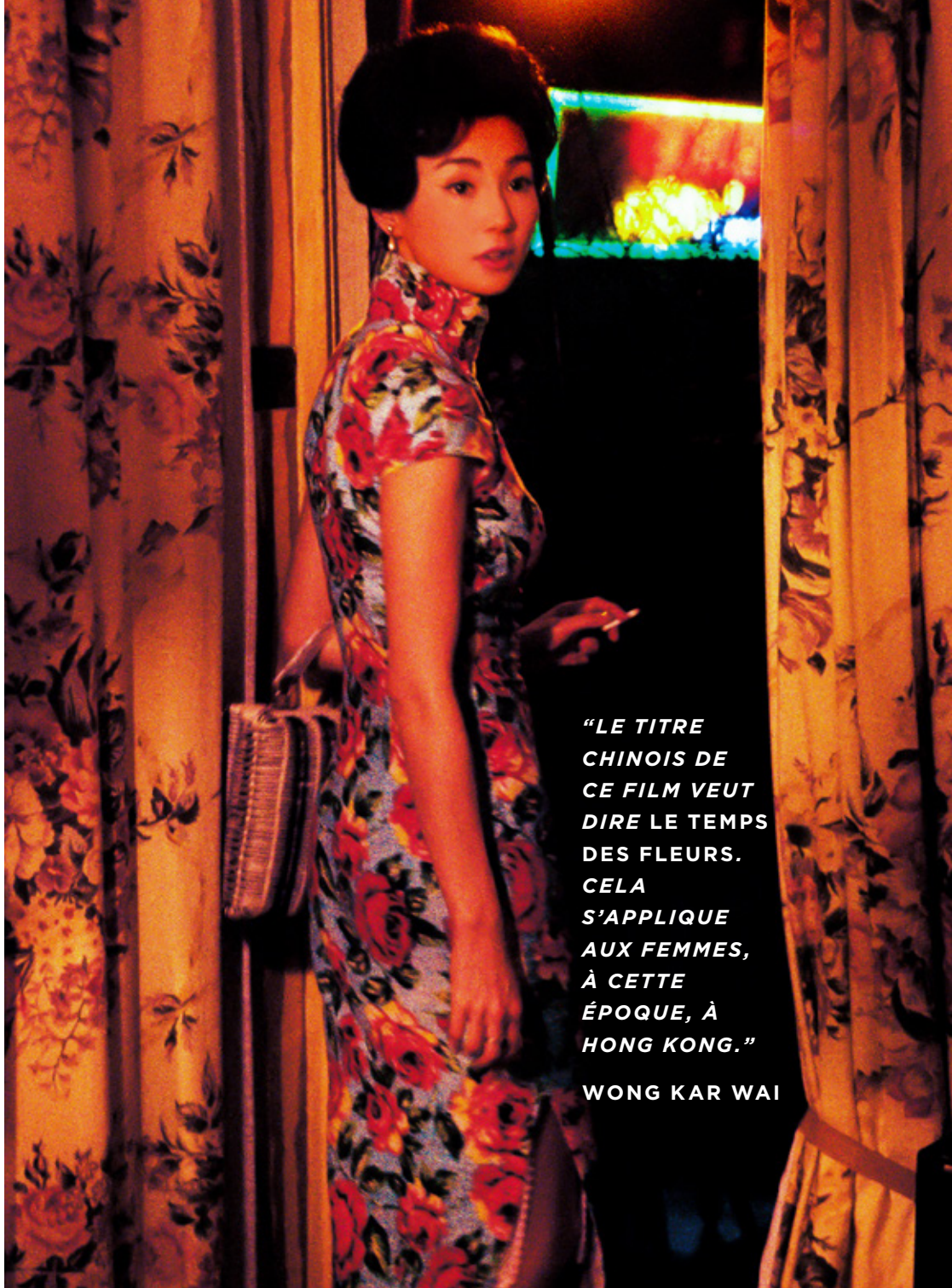
WKW : C'est pour ça que nous l'avons prise. Elle a une certaine coiffure, une certaine qualité qui appartiennent à cette période. Une manière de bouger. Le titre chinois de ce film veut dire *Le temps des fleurs*. Cela s'applique aux femmes, à cette époque, à Hong Kong.

La bande musicale du film comporte des musiques américaines, avec Nat King Cole, sud-américaines également, qui sont une référence à l'Argentine et* Happy together*, et il y a aussi une musique originale…

WKW : Pour moi la musique latine est une référence temporelle. Dans les années 60 la musique latine était très populaire à Hong Kong. La plupart des musiciens venaient des Philippines où l'influence hispanique était très forte. Quand, enfant, j'allais au restaurant avec ma famille, j'entendais de la musique partout. Je voulais retrouver cela dans le film. La musique donne le tempo du film et aussi le ton. La musique originale finale est un poème en elle-même. Le thème de la Valse que nous avons utilisé tout le long du film n'est pas de nous : c'est le thème du film de Seijun Suzuki. Le compositeur m'a donné la musique avant que je ne commence à tourner et c'est devenu ma référence. Je savais que le film devait être comme une valse : deux personnes qui dansent ensemble, lentement… Finalement, je lui ai demandé si je pouvais utiliser cette musique.

D'où viennent les citations que vous avez utilisées dans le film ? Et pourquoi ?

…/



"LE TITRE CHINOIS DE CE FILM VEUT DIRE* LE TEMPS DES FLEURS. *CELA S'APPLIQUE AUX FEMMES, À CETTE ÉPOQUE, À HONG KONG."

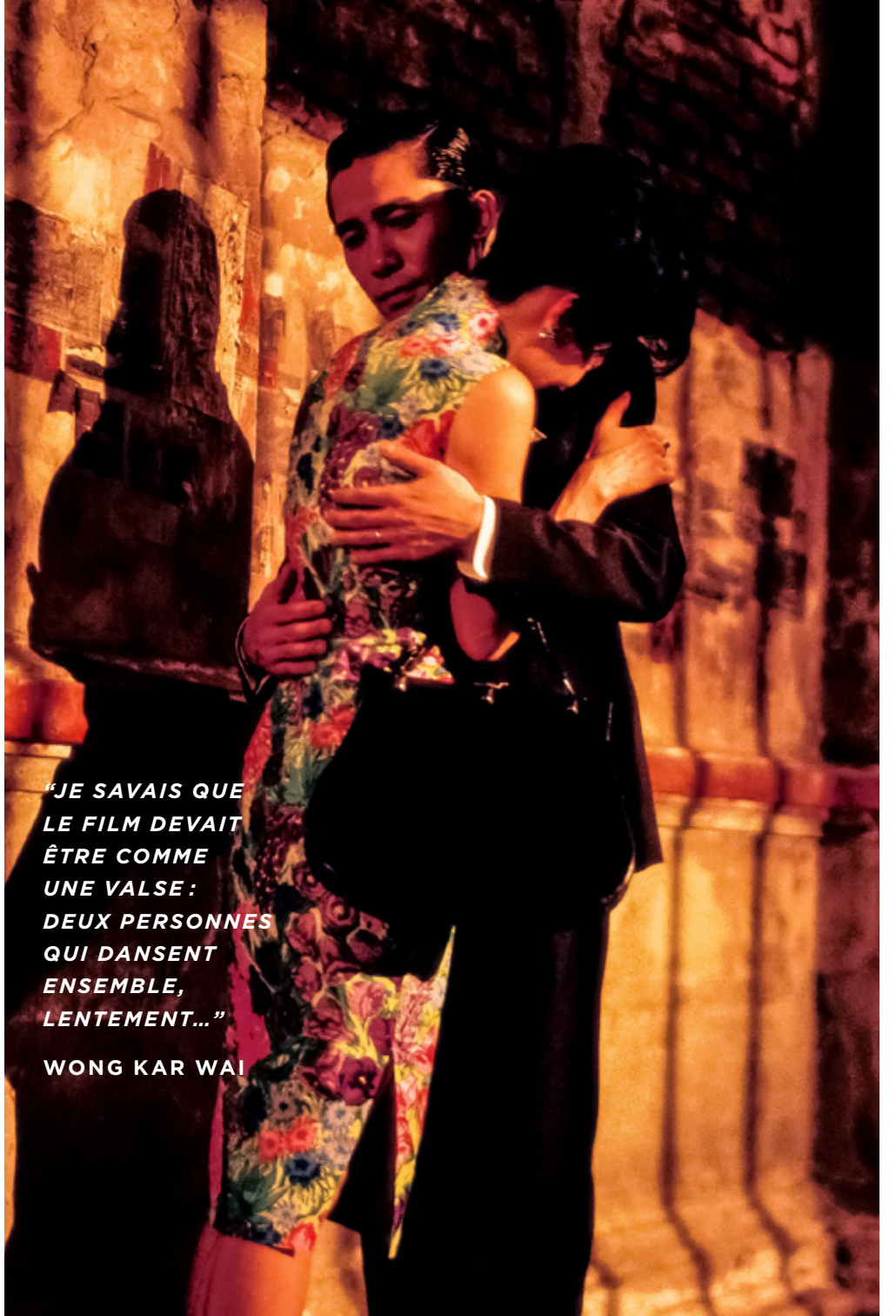
WONG KAR WAI

/…

WKW : Elles viennent d'un roman d'un écrivain de Hong Kong, Leu Yee-chang. je pense qu'elles décrivent bien ce que les gens pensaient à l'époque. Les écrivains n'ont jamais été considérés à ce moment-là comme des auteurs sérieux, parce que c'étaient des gens éduqués, ou des journalistes venus de la Chine après 1949, et qui ne pouvaient rien faire d'autre que de vivre de leur plume en écrivant des articles dans les journaux sur la nourriture, les courses de chevaux, le football, la médecine, des conseils en tout genre. Leu Yee-chang était célèbre pour ses très nombreuses chroniques de l'époque. Son roman est un très bon documentaire sur la vie dans les années 60.

Même si les films sont très éloignés, dans un style très différent, on peut considérer votre film comme un équivalent moderne de ceux de Léo McCarey, comme* Elle et lui (Love affair) *et* An affair to remember*. Quelle est votre relation avec le thème classique du secret, dans les mélodrames américains ou les films de la nouvelle vague comme* La peau douce *de François Truffaut ?

WKW : Le film de McCarey est plus



"JE SAVAIS QUE LE FILM DEVAIT ÊTRE COMME UNE VALSE : DEUX PERSONNES QUI DANSENT ENSEMBLE, LENTEMENT…"

WONG KAR WAI

romantique que le mien. Il fournit une fin, un happy-end. Mais, vous savez, il y a tellement de choses qui interviennent dans le processus créatif d'un film ! Nous tournions dans la rue, à l'angle d'une caserne de pompiers à Bangkok. La rue m'a rappelé certains films italiens, de Michelangelo Antonioni notamment. Il y a là comme un hommage. Quand nous tournions dans le bureau où nous n'avions qu'un seul angle possible, car le décor était trop petit, nous avons dû faire beaucoup de gros plans. Et je me disais que c'était comme un film de Bresson. Ces références, c'était un des plaisirs de ce film.

Quelle est votre relation au genre du mélodrame, qui était assez important dans le cinéma de Shanghai ?

WKW : Même si nous avons tourné dans la communauté Shanghaïenne, avec des Shanghaïens, comme l'actrice Rebecca Pan (la propriétaire), nous savions que nous ne nous situions pas dans la tradition du cinéma de Shanghai. Les Shanghaïens en exil aujourd'hui ne comprennent plus d'où ils viennent. C'est un peu comme les Russes blancs en exil. C'est une tradition perdue… La

…/

/...

deuxième génération s'est mélangée avec les gens de Hong Kong. Ils sont maintenant des citoyens du territoire, alors qu'en 1962, il y avait vraiment une distinction entre Shanghaïens et Cantonais, qui parfois ne se parlaient pas entre eux. Une mère Shanghaïenne ne voulait pas voir sa fille se lier avec un garçon Cantonais. C'était très strict.

Dans ce film vous avez aussi utilisé le ralenti mais autrement, moins souvent que dans d'autres films. Cela correspond-t-il à un problème de tempo ?

WKW : Tout dans ce film est exprimé par les corps, la façon dont ils bougent. Il y avait des détails que je voulais montrer. Le ralenti n'exprime pas l'action, mais l'environnement. Comme dans les bureaux du journal où se rend Maggie Cheung. C'était pour saisir un certain espace, une certaine ambiance.

Extraits d'un entretien réalisé à Cannes le 21 mai 2000 par Michel Ciment et Hubert Niogret pour *Positif*

"TOUT DANS CE FILM EST EXPRIMÉ PAR LES CORPS, LA FAÇON DONT ILS BOUGENT. IL Y AVAIT DES DÉTAILS QUE JE VOULAIS MONTRER"

WONG KAR WAI

Wong Kar Wai

PRODUCTEUR/RÉALISATEUR/SCÉNARISTE

“ Il est le peintre de la ville et du cœur humain, de nos désirs, nos secrets et nos frustrations ”, écrivent* Michel Ciment *et* Hubert Niogret *dans* Positif. *Ses rapports avec Hong Kong, de même que sa fascination pour les femmes, sont au centre de sa création. Ce par quoi le plus grand metteur en scène de Hong Kong s’apparente aux artistes du romantisme finissant, un* Baudelaire *ou un* Gustave Moreau. *Chez eux aussi, au coeur de la beauté exquise se cache une souffrance indicible.

Wong Kar Wai est né à Shanghai et a déménagé à Hong Kong à l’âge de 5 ans, avec ses parents. En 1988, Wong Kar Wai réalise son premier long-métrage, ***As tears go by***, présenté à la Semaine de la Critique lors du Festival de Cannes 1989.

Son deuxième film, ***Nos années sauvages*** (1990), qu’il écrit et réalise, remporte cinq prix lors des Hong Kong Film Awards de 1991, dont ceux de Meilleur réalisateur et Meilleur film. La même année, il fonde sa maison de production, *Jet Tone Productions.*

Wong Kar Wai réalise ***Les cendres du temps*** entre 1992 et 1994. Pendant une courte pause dans la post-production de ce film, il réalise et sort ***Chungking express*** en 1994 qui le propulse sur la scène internationale. Vient ensuite ***Les anges déchus***, présenté en avant-première au Toronto International Film Festival en 1995.

En 1997, ***Happy together*** est salué par le Prix de la mise en scène lors du Festival de Cannes. En 2000, ***In the mood for love*** est également sélectionné en compétition au Festival de Cannes et rencontre un énorme succès dans le monde : il est classé parmi les 25 plus grands films de tous les temps par des critiques internationaux, des programmateurs et des réalisateurs pour le magazine *Sight & Sound*. Il a ensuite réalisé ***2046*** (2004), ***Eros*** (segment ***The hand***) (2004) coréalisé avec Michelangelo Antonioni et Steven Soderbergh, ***My blueberry nights*** (2007) projeté en ouverture du festival de Cannes et ***The grandmaster*** (2013) présenté hors compétition au Festival de Berlin. En 2008, ***Les cendres du temps redux*** (un nouveau montage du film) a été projeté au festival de Cannes.

Son œuvre a été saluée par de nombreux prix dans les plus grands festivals internationaux.

Grand admirateur des arts, Wong Kar Wai s’investit et soutient de nombreux domaines de l’industrie artistique. En 2015, il était le directeur artistique de l’exposition ***China : through the looking glass*** au Metropolitan Museum de New York.

Wong Kar Wai a reçu le Prix Lumière en 2017.

FILMOGRAPHIE

2013 *The grandmaster*

2008 *Les cendres du temps redux*

2007 *My blueberry nights*

2004 *Eros* (segment *The hand*)

2004 *2046*

2000 *In the mood for love*

1997 *Happy together*

1995 *Les anges déchus*

1994 *Chungking express*

1994 *Les cendres du temps*

1990 *Nos années sauvages*

1988 *As tears go by*

les Acteurs

Tony Leung Chiu-wai *(Chow Mo-wan)*

À ne pas confondre avec son presque homonyme Tony Leung Ka-fai, immortalisé par Jean-Jacques Annaud dans ***L'amant***, Tony Leung Chiu-wai est à la tête d'une impressionnante carrière qui réunit quelques chefs-d'œuvre réalisés par les plus grands cinéastes asiatiques contemporains. Hou Hsiao-hsien lui a offert l'un de ses plus beaux rôles dans ***La cité des douleurs*** (1989) et l'a retrouvé pour ***Les fleurs de Shanghai*** *(1998).* Tran Anh-hung l'a invité à incarner le "poète" de ***Cyclo*** (1993) et John Woo lui a confié les personnages les plus complexes de sa carrière dans ***Une balle dans la tête*** (1990) et ***À toute épreuve*** (1992). Mais c'est sans conteste avec Wong Kar Wai que le comédien a connu la collaboration la plus forte et la plus durable, puisqu'il apparaît dans six des dix longs-métrages du cinéaste. Tony Leung est né à Hong Kong le 27 juin 1962. Après ses études, il entre comme comédien sous contrat à la chaîne TVB où il commence par animer une émission pour enfants. Puis, il tourne dans de nombreuses séries télévisées qui font de lui un comédien populaire. Après ce début de parcours incontournable pour beaucoup de stars Hongkongaises, Tony Leung apparaît dans une série de films d'auteur qui lui valent rapidement d'être étiqueté "acteur de composition". Il passe en effet d'un registre à l'autre avec une décontraction stupéfiante : attardé mental dans ***The Lunatics*** (1986), sourd-muet dans ***La Cité des douleurs***, moinillon dans ***Histoires de fantômes chinois 3*** (1991) ou flic brutal et corrompu dans ***The longest nite*** (1997), l'acteur impose son charisme à tous les types de personnages. Chez Wong Kar Wai, il trouve une dimension supplémentaire, celle du héros glamour. C'est lui qui clôt ***Nos années sauvages*** sur son unique scène, vestige de ce qui aurait dû ouvrir sur la seconde partie (inachevée) du film. Dans ***Les cendres du temps***, il est un chevalier errant qui devient progressivement aveugle (ce film lui vaudra les prix du meilleur acteur aux awards de Hong Kong et de Taiwan) et dans ***Chungking express***, un policier solitaire amoureux de la chanteuse Faye Wong. Enfin, dans ***Happy together***, il incarne un homosexuel en exil volontaire qui tente de survivre à une douloureuse rupture.

Contrairement à d'autres comédiens de Hong Kong, Tony Leung n'a pas renoncé au statut d'idole populaire en accédant au rang de star internationale. Il mène, parallèlement à celle d'acteur, une carrière de chanteur de "canto-pop" qui lui vaut d'être adulé en dehors des cercles cinéphiliques. Bien qu'il choisisse parcimonieusement ses rôles "sérieux", il continue également de tourner des farces et des films de série B qui font incontestablement de lui l'acteur le plus inclassable de Hong Kong.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

1986 ***The lunatics*** (Derek Yee Tung-shing)
1989 ***La cite des douleurs*** (Hou Hsiao-hsien)
1990 ***Une balle dans la tête*** (John Woo Yu-sum)
1990 ***Nos années sauvages*** (Wong Kar Wai)
1991 ***The royal scoundrel*** (Johnnie To Kei-fung, Chik Kei-yi)
1991 ***Histoires de fantomes chinois 3*** (Ching Siu-tung)
1991 ***The banquet*** (Tsui Hark, Clifton Ko Chi-sum, Cheung Tung-cho, Alfred Cheung)
1992 ***À toute épreuve*** (John Woo Yu-sum)
1992 ***Lucky encounter*** (Johnnie To Kei-fung)
1994 ***Chungking express*** (Wong Kar Wai)
1994 ***Les cendres du temps*** (Wong Kar Wai)
1995 ***Cyclo*** (Tran Anh-Hung)
1997 ***Happy together*** (Wong Kar Wai)
1998 ***The longest nite*** (Patrick Yau Tat-chi)
1998 ***Les fleurs de Shanghai*** (Hou Hsiao-hsien)
2002 ***Hero*** (Yimou Zhang)
2002 ***Infernal affairs*** (Andrew Lau, Alan Mak)
2003 ***Infernal affairs 3*** (Andrew Lau, Alan Mak)
2004 ***2046*** (Wong Kar Wai)
2007 ***Lust, Caution*** (Ang Lee)
2008 ***Les 3 royaumes*** (John Woo)
2013 ***The grandmaster*** (Wong Kar Wai)

Maggie Cheung Man-yuk *(Su Li-zhen)*

Bien connue du public français depuis qu'elle a incarné son propre rôle dans ***Irma Vep*** (1996) d'Olivier Assayas, puis qu'elle s'est essayée à la comédie hexagonale avec ***Augustin, roi du kung-fu*** (1999) d'Anne Fontaine, Maggie Cheung est à la tête d'une longue carrière.

Née à Hong Kong le 20 septembre 1964, la comédienne vit en Grande-Bretagne avec sa famille de huit à dix-sept ans. De retour dans sa ville natale, elle s'inscrit au concours de "Miss Hong Kong" dont elle sort première dauphine et lauréate du prix "Miss photogénique". Elle travaille ensuite pour la chaîne de télévision TVB, apparaissant dans de nombreuses séries à succès.

Le triomphe de ***Police story*** (Jackie Chan, 1985) à travers le monde lance très vite sa carrière cinématographique, qui se partage entre comédies, bluettes sentimentales et films d'action. À une certaine époque, Maggie Cheung tourne jusqu'à douze films en un an, en plus des séries télévisées. Une période qu'elle décrit comme très "enrichissante" d'un point de vue professionnel.

Enfin, elle rencontre Wong Kar Wai qui lui propose le premier rôle de ***As tears go by*** (1988). Immédiatement, son statut de comédienne change et Maggie Cheung devient l'égérie du cinéma d'auteur de Hong Kong. Elle tourne avec Ann Hui dans le très beau film autobiographique ***Song of the exile*** (1990), obtient un prix d'interprétation féminine au festival de Berlin pour sa composition dans ***Center stage*** (1992) de Stanley Kwan (dans lequel elle incarne la mythique comédienne chinoise de l'époque du muet, Ruan Lingyu) et tourne enfin avec Tsui Hark dans ***Green snake*** (1993). Wong Kar Wai fera de nouveau appel à son talent et à sa beauté dans ***Les cendres du temps*** (1994) avant de la retrouver pour ***In the mood for love*** (2000).

Outre son Ours d'Argent berlinois, Maggie Cheung a remporté quatre "Golden Horse" (les Oscars de Taiwan), le "Golden Bauhinia" (équivalent hongkongais des Golden Globes américains) et des prix aux festivals de Turin et Chicago.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

1985 ***Police story*** (Jackie Chan)
1987 ***Project A 2*** (Jackie Chan)
1988 ***As tears go by*** (Wong Kar Wai)
1988 ***Police story 2*** (Jackie Chan)
1990 ***Song of the exile*** (Ann Hui On-wah)
1990 ***Farewell China*** (Clara Law Cheuk-yiu)
1990 ***Nos années sauvages*** (Wong Kar Wai)
1991 ***The banquet*** (Tsui Hark, Clifton Ko Chi-Sum, Cheung Tung-Cho, Alfred Cheung)
1992 ***Twin dragons*** (Tsui Hark, Ringo Lam Ling-tung)
1992 ***Centre stage*** (Stanley Kwan Kam-pang)
1992 ***Police story 3*** : ***super cop*** (Stanley Tong Kwai-lai)
1992 ***Dragon inn*** (Raymond Lee Wai-man)
1993 ***Heroic trio*** (Johnnie To Kei-fung)
1993 ***Flying dagger*** (Chu Yen-ping)
1993 ***The mad monk*** (Johnnie To Kei-fung, Ching Siu-tung)
1993 ***The bare-footed kid*** (Johnnie To Kei-fung)
1993 ***Green snake*** (Tsui Hark)
1993 ***Executioners*** (Johnnie To Kei-fung, Ching Siu-tung)
1994 ***Les cendres du temps*** (Wong Kar Wai)
1996 ***Irma Vep*** (Olivier Assayas)
1996 ***Comrades*** : ***almost a love story*** (Peter Chan Ho-sun)
1997 ***Chinese box*** (Wayne Wang)
1999 ***Augustin, roi du kung fu*** (Anne Fontaine)
2000 ***In the mood for love*** (Wong Kar Wai)
2002 ***Hero*** (Yimou Zhang)
2004 ***Clean*** (Olivier Assayas)
2004 ***2046*** (Wong Kar Wai)
2010 ***Better life*** (Isaac Julien)
2013 ***Playtime*** (Isaac Julien)

les Techniciens

Christopher Doyle

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

Australien d'origine, Christopher Doyle est né en 1952 à Sydney. À dix-huit ans, il s'engage dans la marine marchande et sillonne les mers, vivant plusieurs mois dans différents pays, notamment aux Etats-Unis où il obtient un diplôme d'histoire de l'art. À la fin des années 70, Christopher Doyle s'installe à Taiwan afin d'y apprendre le chinois. Il participe à la création du Lan Ling Theatre Workshop et s'initie à la vidéo et au cinéma. Il travaille sur plusieurs documentaires pour la série télévisée Travelling Images. Enfin, il obtient en 1982 son premier poste de chef opérateur sur le film ***That day on the beach*** de Edward Yang. Rapidement reconnu comme l'un des meilleurs directeurs de la photographie de sa génération et récompensé dans tous les festivals, Christopher Doyle conserve son image de voyageur sans attaches. Il travaille aussi bien en France pour Claire Devers (***Noir et blanc***, 1986) qu'à Hong Kong, à Taiwan, en Chine ou aux États-Unis. Sa collaboration avec Wong Kar Wai est, naturellement, la plus fructueuse et la plus durable. De ***Nos années sauvages*** (1990) à ***In the mood for love*** (2000), il a signé la lumière de la majorité des films de de Wong Kar Wai, allant jusqu'à déclarer que le cinéaste et lui fonctionnent comme un binôme inséparable. Chef opérateur sur plus de cinquante longs-métrages parmi lesquels on compte ***Red rose***, ***White rose*** (1992) de Stanley Kwan, ***La jeune maîtresse*** (1997) de Chen Kaige, ***Psycho*** (1998) de Gus Van Sant et ***Liberty heights*** (1999) de Barry Levinson, on a pu voir Christopher Doyle comme comédien dans ***Comrades: almost a love story*** de Peter Chan en 1996. Il mène également une carrière de photographe. Il a publié plusieurs recueils de ses travaux et a exposé à Rotterdam, Hong Kong, Taipei, Kobe et Kyoto. En 1999, il a réalisé son premier long-métrage, ***Away with words***, qui fut présenté dans la section "Un Certain Regard" au Festival de Cannes.

Il a, entre-autres, été le directeur de la photographie de ***Hero*** (2002 - Yimou Zhang), ***2046*** (2004 – Wong Kar Wai), ***La jeune fille de l'eau*** (2006 – M. Night Shyamalan), ***Paranoid park*** (2007 – Gus Van Sant) et ***The limits of control*** (2009 – Jim Jarmusch).

Mark Li Ping-bing

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

Né à Taïwan, Mark Li Ping-bing a débuté sa carrière en 1977 et signé la lumière de plus de soixante-dix films entre Taïwan, Hong Kong et l'international. Réputé pour son utilisation de la lumière naturelle, de la pellicule et de gracieux mouvements de caméra, il a glané plus de vingt récompenses, dont le Prix de la Commission Supérieure Technique de Cannes pour ***In the mood for love*** (2000). Il est depuis 1984, le chef opérateur attitré du chef de file du cinéma Taïwanais Hou Hsiao-hsien et a travaillé sur la plupart de ses films : ***The assassin*** (2015 - Cannes : Prix de la Mise en Scène), ***Le voyage du ballon rouge*** (2007), ***Three times*** (2005), ***Café lumière*** (2003), ***Millenium mambo*** (2001), ***Les fleurs de Shanghai*** (1998), ***Goodbye south, Goodbye*** (1996), ***Le maître de marionnettes*** (1993) pour lequel il a remporté le Golden Horse de la Meilleure Photographie, ***Poussière dans le vent*** (1986) et ***Le temps de vivre et le temps de mourir*** (1985). À Hong Kong, Li Ping-bing a travaillé avec Ann Hui sur ***My american grandson*** (1990), ***Summer snow*** (1995) (Golden Horse de la Meilleure Photographie) et ***Eighteen springs*** (1997). Li Ping-bing a également conçu la lumière d'***À la verticale de l'été*** (2000), ***Norwegian wood*** (2010) de Tran Anh hung et ***Air doll*** (2009) d'Hirokazu Kore-Eda. Il a reçu une nomination aux César pour ***Renoir*** (2012) de Gilles Burdos. Mark Li Ping-bing a reçu à Berlin l'Ours d'Argent pour sa contribution artistique à l'image pour le film ***Crosscurrent*** (2016) de Yang Chao.

Il a fait l'objet d'un documentaire Taïwanais ***Let the wind carry me*** (2009) et publié un recueil de photos : ***A poet of light and shadow*** (2009).

William Chang Suk-ping

DIRECTEUR ARTISTIQUE

Avec Christopher Doyle, William Chang est l'autre collaborateur attitré de Wong Kar Wai pour qui il travaille depuis ses tout débuts. Il a étudié le cinéma au Canada avant de s'imposer comme le directeur artistique et le décorateur le plus demandé de Hong Kong. On lui doit les magnifiques décors de ***Zu : les guerriers de la montagne magique***, (1983), ***The lovers*** (1994) et ***The blade*** (1995) de Tsui Hark. Il a également travaillé sur ***The homecoming*** (1984) et ***Red dust*** (1990) de Yim Ho et ***The peach blossom land*** (1992) de Stan Lai. Outre qu'il ait assuré le poste de directeur artistique sur tous les films de Wong Kar Wai jusqu'à ***The grandmaster*** (2013), William Chang a également assuré le montage de ***Chungking express*** (1994) et ***Happy together*** (1997) en collaboration avec Wong Ming-lam. En 1995, William Chang a aussi produit et monté ***Out of the blue***, le premier long-métrage du chanteur-D.J. Jan Lamb.

C'est lui qui a créé le look unique d'une vingtaine de Qipaos vintage portés par Maggie Cheung dans ***In the mood for love***, conférant au personnage de Su Li-zhen son air et son charme uniques.

la Musique

À PROPOS DE LA MUSIQUE DE

in the Mood for Love

La musique est essentielle dans la recréation du souvenir chez Wong Kar Wai : "*elle n'est pas seulement destinée à créer une atmosphère. Quand je suis arrivé à Hong Kong, à l'âge de cinq ans, la première chose qui m'a frappé, ce sont les sons de cette ville, qui étaient totalement différents de ceux de Shanghai.*"

Dans tous ses films, la musique joue un rôle central, devient un référence temporelle. Dans ses premiers films, les juke-boxes sont presque des personnages à part entière ; dans ***In the mood for love***, c'est la radio. Wong Kar Wai a compilé des musiques qu'on écoutait dans les années 60 comme on les a regardées ensuite à la télévision.

C'est à la radio que Maggie Cheung écoute la chanson "*Age of bloom*" de Zhou Xuan à laquelle le film emprunte son titre chinois : ***Le temps des fleurs***. Mais l'évocation va plus loin : la chanson est tirée de l'un des films tournés par Zhou Xuan à Hong Kong en 1946 : ***Endless yearning***. Figurent également des extraits d'opéras cantonais, pingtan, yueju, opéra de Pékin dans des enregistrements originaux. Il y a même deux extraits de ***1912*** interprétés par la grande star Tan Xinpei, qui joue dans le premier film chinois, de 1905, ***La montagne dingjun***. Tous ces opéras sont adaptés de classiques de la littérature abordant des amours interdits et des rendez-vous secrets.

Le thème principal du film, qui accompagne les rencontres entre Chow Mo-wan (Tony Leung) et Su Li-zhen (Maggie Cheung), est signé Shigeru Umebayashi. C'est le "thème de Yumeji", extrait du film éponyme de Seijun Suzuki. Cette valse envoûtante dans son arrangement pour cordes, rythme leurs chassé-croisés de voisins de palier comme le frôlement d'un couple de danseurs romantiques.

Le film est aussi imprégné de musique latino-américaine. Wong Kar Wai a choisi des morceaux du chanteur favori de sa mère, Nat King Cole, dont les standards étaient importés et diffusés en radio : "Quizas, Quizas, Quizas" (peut-être, peut-être, peut-être) sur une musique d'Osvaldo Farrés, "*Te Quiero Dijiste*" ou encore "*Aquellos Ojos Verdes*", évoquent l'attente et la mélancolie d'amours perdus : "*tu ne mesures pas la tristesse que m'ont laissée ces yeux verts que je n'embrasserai jamais.*"

Michael Galasso a écrit la musique accompagnant la visite solitaire de Chow à Angkor Wat, quatre ans après sa liaison avec Su. Le sentiment de remords, les cordes obsédantes tout au long de ces brefs morceaux, complètent à merveille le thème principal d'Umebayashi.

Michael Galasso

COMPOSITEUR

Michael Galasso, né le 5 avril 1949 en Louisiane et mort le 9 Septembre 2009 à Paris, était un compositeur, directeur musical et violoniste américain.

De formation classique, il a composé pour le théâtre, le cinéma, la danse et des installations. Son style était empreint de rythmes et mélodies en affinité avec la musique baroque, tout comme des traditions sonores venues d'Iran et d'Asie centrale.

Il a été l'un des collaborateurs attitrés du chorégraphe-plasticien Bob Wilson, en composant notamment la musique d'***Ouverture*** (1972), ***The life and times of Joseph Stalin*** (1973), ***A letter for queen Victoria*** (1974), ***Le songe*** de Strindberg (1998), ***Trois sœurs*** de Tchékhov (2001), ou de la version théâtrale du ***Cabinet du docteur Caligari*** (2002). Il a travaillé avec d'autres chorégraphes comme Karole Armitage, Andy DeGroat et Lucinda Childs.

Pour le cinéma, sa collaboration sur ***Chungking express*** et ***In the mood for love*** de Wong Kar Wai l'ont consacré sur la scène internationale. Il a également signé la musique du film iranien ***Secret ballot*** de Babak Payami, ***Le tango des Rashevski*** de Sam Gabarski, ***Camur*** du cinéaste turc Darvish Zaïm, le documentaire ***Histoire d'un secret*** de Mariana Otero, ainsi que du film d'Eléonore Faucher, ***Brodeuses*** (2004). Quelques mois avant sa disparition, il a reçu le César de la meilleure musique originale pour ***Séraphine*** (2004) de Martin Provost. Michael Galasso fut aussi l'auteur d'un grand nombre d'installations sonores, dont la première, jamais réalisée au Musée Guggenheim de New York, pour la rétrospective Giorgio Armani, reprise à Bilbao, Berlin, Londres, Rome et Tokyo.

Il a également sorti deux albums ***Scenes*** (1982) et ***High lines*** (2005), sur ECM Records. Résidant à Paris depuis 2002, il repose au Père Lachaise.

Shigeru Umebayashi

COMPOSITEUR

Shigeru Umebayashi est un compositeur japonais né le 19 Février 1951 à Kitakyushu dans la région de Fukuoka. Il fut l'un des leaders du groupe de new wave japonais EX. Il commença à travailler pour le cinéma en 1985 lors de la scission du groupe.

Shigeru Umebayashi a composé ou participé à la musique originale de plus de quarante films, japonais ou chinois, dont les quatre derniers films de Wong Kar Wai, ***The grandmaster*** (2013), ***My blueberry nights*** (2007), ***2046*** (2004) ; la plus connue étant celle de ***In the mood for love*** (2000) dont est extrait le célèbre thème ***Yume-ji***, lui-même tiré du film japonais du même titre (1991) réalisé par Seijun Suzuki.

Parmi ses autres collaborations, citons deux films réalisés avec Zhang Yimou : ***Le secret des poignards volants*** (2004) et ***La cité Interdite*** (2007), deux films sous l'égide de Yuen Woo ping ; ***True legend*** (2010) et ***Tigre et dragon 2*** (2016), ***Le maître d'armes*** (2006) de Ronny Yu, ***A single man*** de Tom Ford, ***Hannibal lecter***, ***Les origines du mal*** (2007) de Peter Webber ou ***Trishna*** (2011) de Michael Winterbottom.

En 2018, il a travaillé pour la première fois sur la musique d'un jeu vidéo pour le studio américain Sucker Punch, ***Ghost of Tsushima***, sorti en 2020 sur Playstation 4.

Fiche Technique & Artistique

PRODUCTEUR DÉLÉGUÉ
Chan Ye Cheng

PRODUCTEUR/RÉALISATEUR/ SCÉNARISTE
Wong Kar Wai

PRODUCTEUR ASSOCIÉ
Jacky Pang Yee Wah

ACTEURS PRINCIPAUX
Tony Leung Chiu-wai,
Maggie Cheung Man-yuk

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE
Chrstopher Doyle (H.K.S.C.),
Mark Lee Ping-bing

DÉCORATEUR
William Chang Suk-ping

MONTEUR
William Chang Suk-ping

MUSIQUE
Michael Galasso,
Shigeru Umebayashi

LIEUX DE TOURNAGE
Hong Kong, Thaïlande, Cambodge.

Les Récompenses

LISTE SÉLECTIVE

53 ÈME FESTIVAL DE CANNES (2000)

- Prix d'interpretation masculine
  Tony Leung Chiu-wai
- Prix de la commission supérieure technique
  Christopher Doyle,
  Mark Lee Ping-bing

37TH TAIPEI GOLDEN HORSE FILM FESTIVAL (2000)

- *Meilleure interpretation feminine*
  Maggie Cheung Man-yuk
- *Meilleure cinemathographie*
  Christopher Doyle,
  Mark Lee Ping-bing
- *Meilleurs costumes*
  William Chang Suk Ping

EUROPEAN FILM AWARDS (2000)

- *Prix screen international du meilleur film non-europeen*

CESAR (2001)

- *Meilleur film étranger*

BRITISH INDEPENDANT FILM AWARDS (2001)

- *Meilleur film indépendant étranger*

20TH HONG KONG FILM AWARDS (2001)

- *Meilleur acteur*
  Tony Leung Chiu-wai
- *Meilleure actrice*
  Maggie Cheung Man-yuk
- *Meilleurs décors*
  William Chang Suk Ping
- *Meilleur montage*
  William Chang Suk-ping
- *Meilleurs costumes*
  William Chang Suk-ping

NEW YORK FILMS CRITICS CIRCLE AWARDS (2001)

- *Meilleure cinématographie*
  Christopher Doyle,
  Mark Lee Ping-bing
- *Meilleur film étranger*

www.inthemoodforlove-lefilm.com
www.larabbia.com