



Nos années sauvages

Days of being wild
de Wong Kar-wai

Fiche technique

Hong-Kong - 1990 - 1h33

Couleur

Réalisation et scénario :

Wong Kar-wai

Musique :

Xavier Cugat

Interprètes :

Leslie Cheung

(Yuddy)

Tide

(Andy Lau)

Maggie Cheung

(Su Lizhen, la vendeuse de soda)

Carina Lau

(Leung Fung-ying, Mimi / Lulu, la barmaid)

Rebecca Pan

(Rebecca, la mère adoptive)

Jacky Cheung

(Sab, l'ami de Mimi)

Tony Leung Chiu-wai

(Smirk, le joueur)



Résumé

Hong-Kong 1960. Yuddy vit en partie chez sa tante. Celle-ci continue d'avoir des aventures sentimentales, suscitant parfois de violentes réactions de son neveu qui lui reproche également de ne pas lui révéler l'identité de sa mère. Violent, fantasque, séducteur, Yuddy va de fille en fille. Il séduit la belle Sun Lizhen, vendeuse de soda et caissière dans un stade, mais la quitte quand elle parle de mariage...

Critique

Nos années sauvages est le deuxième film de Wong, quatre ans avant **Chungking Express**, qui l'a consacré en France. Le dernier plan, un personnage qui se prépare longuement, est l'amorce d'un deuxième film dans le film, tendance qui sera confortée plus tard, et révèle les affinités narratives du cinéaste pour l'insolite, l'imprévisible, l'inachevé. Le résumé du film rend mal compte de ce vagabondage qui laisse souvent un sentiment de construction incertaine, avec des personnages qui apparaissent, disparaissent, réapparaissent, des histoires dans l'histoire qui s'amorcent sans se

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

conclure, des dialogues fragmentaires dont on voit mal la finalité dramatique ou explicative. Si le style de mise en scène s'apparente au modèle hollywoodien classique, la construction générale du film, le climat préféré à l'intrigue, le mépris pour le suspense, la volonté délibérée de brouiller les repères du spectateur attestent d'une indépendance à l'égard des conventions cinématographiques, et ne rappellent guère que l'art subtil de la digression dans le roman chinois. Le propos n'est pas davantage réaliste, et le Hong-Kong 1960, explicitement revendiqué comme cadre, n'apparaît que dans une dominante verdâtre, et se réduit à des espaces confinés, des rues désertes, des non-lieux, en quelque sorte. Des personnages énigmatiques qui évoluent nulle part, un récit dont les multiples branches ne se réunissent que par caprice pour se perdre en des directions indéterminées : ce film ne laisse d'autre choix que d'être déconcerté par tant de désinvolture, ou séduit par tant de charme et de liberté paresseuse. Il ne reste plus, si l'on veut trouver une signification rassurante, qu'à adopter celle que le personnage principal livre avec trop d'insistance : « Il existe un oiseau qui ne s'arrête jamais de voler et s'endort dans le vent. Il ne se pose qu'une seule fois dans sa vie... pour mourir. » Les filles adorent cette histoire, commente Tide. Les spectateurs aimeront peut-être s'y raccrocher.

Guy Gauthier

Saison cinématographique 1996

Un songe bleuté. Ou, peut-être, un défilé décousu de souvenirs, vagues mais pénétrants. Difficile de définir ce film, qui défend sa part de mystère. Et c'est tant mieux. Les premiers plans se déploient à peine qu'aussitôt la magie opère. Mouvements gracieux des personnages. Décor nu et incertain - en fait, la buvette désertée d'un stade de football. On

découvre un jeune garçon en train de draguer une serveuse. « Ce soir, tu rêves de moi », lui souffle-t-il. Quelques plans plus tard, ils deviennent amants.(...)

Dans **Nos années sauvages**, Wong Kar-wai entremêle plusieurs trajectoires, tissant un jeu subtil d'échanges et de correspondances. Les personnages se croisent, se cherchent, se frôlent ou se loupent. Autant d'épisodes, autant d'hypothèses qui illustrent la quête difficile d'un amour, d'un idéal de vie. Autant de variations sur la solitude: chacun tente de combler un manque, un vide intérieur. Wong Kar-wai filme des trajets et des postures, et, à travers cela, peint des états d'âme, mélancoliques ou rêveurs. Il réactive un thème pourtant usé jusqu'à la corde: celui d'une jeunesse désœuvrée et romantique qui se cherche. Il s'attache moins à raconter une histoire qu'à fixer des moments éphémères et précieux: les rencontres, les séparations qui comptent dans une vie. Pas de psychologie, ici, mais plutôt un puzzle de sensations étranges.

Tout est affaire de perception et tout concourt à créer une atmosphère intrigante. **Nos années sauvages** exploite de manière très stylisée la vertu du décor, des bruits (amplifiés) et du silence, des couleurs, de l'ombre et de la lumière. On sent la langueur envahir les corps, la chaleur fondre sur eux. La pluie battante répond aux sanglots des femmes...

Le metteur en scène dessine surtout une géographie du vide et de l'abandon. Les personnages évoluent dans des lieux de passage et d'entre-deux désertés: entrées d'immeubles, couloirs sombres, ruelles anguleuses... Autant de lignes de fuite à travers lesquelles le regard se perd. A travers ce récit elliptique, le cinéaste donne au temps une importance décisive: il semble suspendu, parfois, mais il s'enfuit aussi. Il y a cette très belle séquence au cours de laquelle Yuddy immortalise une minute de sa relation avec Su Lizhen: « On pourra dire

que nous étions ensemble durant toute une minute, le 16 avril 1960. » A la fin du film, Yuddy s'en souviendra.

La caméra glisse ainsi entre passé et présent. Elle nous emporte ailleurs, comme les mélodies chaloupées de Xavier Cugat en fond sonore. Pesanteur et légèreté, transparence et opacité: **Nos années sauvages** conjugue tout cela à la fois. Dans un style qui donne aux corps et aux objets une présence mystérieuse et intense.

Jacques Morice

Télérama 60 meilleurs films

de Cannes 95 à Cannes 96

Avant **Chungking Express**, Wong Kar-wai, cinéaste prodige venu de Hong-Kong, avait signé ce qui semble, à ce jour son film le plus personnel, **Nos années sauvages** (titre original: **Days of being wild**). Fresque intime, ce film déroutant et subtil, rapide et lent à la fois, a la fulgurance des instants qui passent et qu'on ne retrouvera plus. Situé dans les années 60, **Nos années sauvages**, sous ses apparences de film de genre virtuose, dégage en réalité un fort parfum de mélancolie, quelque part entre la secrète émotion des plus beaux films de Hou Hsiao hsien (période **Poussières dans le vent**) et la poésie du grand Nicholas Ray. Il y a dans le film de Wong Kar-wai un étrange circuit temporel qui fait plus d'une fois se rejoindre ce passé, si proche et si lointain, et notre présent de spectateur, comme dans un effet de condensation instantané. Ce qui tient à la fois à l'absence presque totale de reconstitution, comme si les années 60 étaient un pays intime et imaginaire, et au talent inné du cinéaste pour saisir les rencontres, les moments d'intimité, les instants de basculement, le présent justement qui nous touche très directement. Le récit de **Nos années sauvages** est très particulier. Rarement on aura vu

film qui bifurque aussi fréquemment et avec une telle désinvolture, un tel mépris naturel de ces règles de narration qu'on ne cesse de nous contraindre à vouloir suivre comme s'il n'y avait qu'une seule manière de raconter nos histoires. Bien que le centre de gravité apparent de **Nos années sauvages** soit Yuddi (Leslie Cheung, superbe mélange de virilité et de féminité), petite frappe aux allures de grand seigneur, jeune homme cruel et amoral, en fait, son point d'équilibre ne cesse de se déplacer vers les autres personnages du film, que ce soit l'une ou l'autre des deux jeunes femmes, la barmaid triste (Maggie Cheung) ou la danseuse gaie (Carina Lau), voire en direction d'un flic qui disparaît peu après, ou même de l'ami de Yuddi. Impossible de prévoir ce qui va arriver, impossible de s'identifier absolument et définitivement à telle ou telle figure, tant le récit, aléatoire et sinueux et pourtant parfaitement évident à la vision du film, peut prendre un tour surprenant, par exemple lorsque, soudainement, Yuddi part aux Philippines à la recherche de l'image de sa mère, emmenant le film, comme dans un impromptu, sur une piste incertaine. (...)

S'il y a un sujet dans **Nos années sauvages**, c'est peut-être l'impossibilité de choisir. Yuddi est partagé entre trois femmes - la troisième étant une sorte de mère adoptive qui l'a engendré comme personnage et avec laquelle visiblement il vit ou a vécu une manière d'histoire d'amour. Wong Kar-wai raconte la vampirisation des hommes et des femmes, la haine de soi dans l'amour, ou tout simplement les vibrations de l'état amoureux. Pourtant, jamais on ne saura de quelle nature sont exactement les relations que Yuddi entretient avec chacune de ces femmes, ni même chacun des personnages l'un avec l'autre. En fait, une étrange communication finit par circuler entre tout le monde. Tout est lié et rien ne pèse. Il règne ici une sorte d'indécidabilité qui prend la forme

d'une chorégraphie de mise en scène. La fluctuation est l'humeur même de la mise en scène de Wong Kar-wai. Sa caméra cherche, suit, bouge, épouse le mouvement des corps et de l'air qui les entoure. Il filme l'incertitude des vies, celles de ses personnages, ou les nôtres aussi bien. Il réinvente l'espace, saisissant la claustrophobie même de Hong-Kong quand il cadre une fenêtre, un escalier, l'encadrement d'une porte, et il construit un labyrinthe mental et physique. Il capte les particules atmosphériques qui flottent dans l'air en suspension, invisibles et pourtant totalement perceptibles. Wong Kar-wai sait filmer la sensualité comme personne: deux personnages dans une chambre, leur peau approchée de près, leurs jeux tantôt pervers, tantôt enfantins, ou les deux à la fois, leurs gestes à peine aperçus, quelque chose de tellement tactile qu'on avait senti, ô combien déjà, dans **Chungking Express**. Une poésie des êtres et des lieux, et surtout des correspondances qui s'insinuent entre les deux.

Nos années sauvages a l'inconscience, l'insouciance et l'inquiétude, la fièvre et la mélancolie de la jeunesse. Yuddi est un héros existentiel qui n'a d'autre motivation que de se déplacer, errer sans cesse, fuir en avant comme en arrière. Sa raison d'être, c'est d'être là, c'est tout. Quelque chose de suspendu traverse ce vrai-faux film noir, qui renoue à sa manière infiniment personnelle avec la nature mystérieuse du genre et mélange violence et contemplation. Ce quelque chose est difficile à nommer, difficile à attraper, appelons-le passage du temps. Wong Kar-wai a su, l'espace d'un film, l'apprivoiser, nous en faire cadeau et nous toucher infiniment. C'est ça le cinéma.

Thierry Jousse

Cahiers du cinéma n°500 - Mars 1996

C'est à trente deux ans, deux années après son premier film (**As tears go by**), que Wong Kar-wai tourne **Nos années sauvages**, dont il situe l'action en 1960 - deux ans après sa propre naissance - et qui confirme sa qualité de cinéaste grâce à son ton, ses acteurs, et malgré l'indifférence du grand public. Si **As tears go by** jouait sur les codes du genre «film de gangsters», au risque de s'y laisser piéger pour ne pas savoir prendre de distance, dès son deuxième film, il amorce la pratique d'un autre discours cinématographique, dépourvu d'ambiguïté quant à ses références, comme à ses débuts. La conception d'un sujet diffus, un autre type de narration et une technique impressionniste sont en jeu pour décrire des personnages hors des stéréotypes, qui se déplacent entre la réalité et les zones floues du souvenir, du fantasme et de la dérive poétique. Plus d'acteurs qui surjouent des personnages monolithiques, mais des interprètes qui excellent à rendre les creux, les incertitudes, les absences, la perte des repères. A l'affirmation positive et excessive de personnages qui substituent à leur déstabilisation naturelle une surenchère du mouvement et des affrontements succède l'entre-deux des réalités, cet espace indéfinissable entre le rêve, la réalité, le songe, qui devient parfois cauchemar. Après l'affirmation gestuelle des bandes de délinquants, l'indolence du personnage principal, un jeune bourgeois qui semble indifférent à la vie, mais qui, d'une femme à l'autre, recherche de manière obsessionnelle l'identité de sa vraie mère. Surprise au-delà des mers de la colonie, dans les Philippines, cette mère ne le recevra pas, le renvoyant à son destin instable, vainement à la recherche de son identité, plongé dans la dérive accidentelle d'une aventure mafieuse. La découverte d'une mère indifférente le mène à la destruction. Rien n'est jamais donné dans une clarté définitive, mais dans l'incertitude d'une réalité sur laquelle le héros n'a pas de

prise. Yuddy fuit dans les rencontres féminines, la musique exotique de Xavier Cugat, les cigarettes américaines ; il avance dans son parcours comme dans un monde aquatique. La magnifique image bleutée et prise du seul point de vue élevé du film, qui vient de temps à autre fractionner un récit près du sol, est tout autant l'image d'un rêve que d'un monde perdu ou d'autrefois. Yuddy, héros moderne des années soixante, n'arrive pas à se débarrasser d'un passé qui le hante, qui le mène jusqu'aux Philippines, au-delà de la mer de Chine. Partagé entre une mère adoptive et une mère inconnue, Yuddy est un être balloté entre ses incertitudes, ses angoisses, ses peurs. Reflétant une ville condamnée, dont on saisit très peu la caractéristique (jamais de vision globale, beaucoup d'existence sonore hors champ, mais des morceaux qui, reliés les uns aux autres, constituent la réalité de ceux qui la traversent, Yuddy est un jeune sauvage qui a rejeté les règles traditionnelles de vie de sa classe sociale. Mais, contrairement au précédent film, il n'y a ici nul affrontement, juste le sentiment précieux de l'entre-deux-eaux, l'entre-deux-identités (les deux mères) d'une terre à l'autre. Après les couleurs saturées du premier film, les teintes désaturées du deuxième pour toute la traversée de Hong Kong. Seule différence chromatique: celle du séjour aux Philippines, qui se boucle par une nécessaire scène d'action physique de relance narrative, avant la fuite mortelle dans le train, mais dont le contraste visuel apparaît comme incongru dans le film, et dont la facture n'a ni le brio des scènes d'action du premier film ni la cohérence des développements dans le deuxième. Cette dernière partie permet cependant de refermer la boucle narrative par la rencontre de Yuddy, le personnage principal, avec l'ex-policier (celui que l'on a vu tenter de consoler la fiancée délaissée par Yuddy), devenu enfin marin et qui vit ainsi son rêve au moment même où, d'une manière terri-

blement dérisoire, il rencontre presque aussitôt la mort. Ce personnage, longtemps secondaire dans le récit à Hong Kong, et qui devient brièvement le compagnon d'infortune dans la partie développée aux Philippines, est tout aussi indéfini psychologiquement et présent physiquement que le personnage final qui n'apparaît, dans la fiction, que pour un unique et dernier plan, et comme une espèce de dernière relance fictionnelle qui ne sera jamais développée; il peut aussi s'interpréter comme la projection d'un Yuddy qui aurait évolué différemment. Enfermé dans une chambre étroite et borgne qui l'enserme littéralement, le fugitif Tony Leung n'est pas le personnage le moins mystérieux d'un film qui tient du rêve éveillé, objet insolite et superbe dans une cinématographie vouée d'habitude à d'autres rêves plus pragmatiques et trépidants

Hubert Niogret
Positif n°421 - Mars 1996

Le réalisateur

Né à Shanghaï en 1958, il émigre à Hong-Kong à l'âge de cinq ans. Il suit des études de conception graphique jusqu'en 1980.

Passionné depuis son plus jeune âge par le cinéma, il intègre alors la Production Training Course de la chaîne télévisée TVB, compagnie possédée par les frères Shaw, qui furent les plus importants producteurs de la colonie britannique entre 1960 et 1970. Cette école de très bon niveau lui permet de rapidement devenir assistant de production sur des séries tournées à un rythme effréné et diffusées dans tout le Sud-Est asiatique. En 1982, il quitte la chaîne et devient scénariste. Il fait alors le dur apprentissage de l'industrie cinématographique de Hong-Kong, et doit se plier au diktat des genres alors en vigueur, même s'il débute dans une période propice où les auteurs connaissent encore une certaine

liberté.

Des dix scripts qu'il écrivit entre 82 et 87, on retiendra **Once upon a rainbow**, **Chase a fortune**, et surtout **The final victory**, seul scénario de cette époque dont il soit réellement satisfait, un objet étrange réalisé par Patrick Tam, et qui montre l'errance d'un groupe de personnages décalés, en tête desquels on retrouve le réalisateur Tsui Hark, en malfrat veule et inquiétant.

Cette rencontre avec Patrick Tam sera déterminante. Réalisateur atypique, Tam, souvent considéré comme un «David Lynch» de Hong-Kong, pousse Wong Kar-way.

C'est en 1988 que Wong passe à la réalisation avec **As tears go by**, un polar. Le film sera présenté à Cannes en 1989, à la Semaine de la Critique, ce qui n'était pas arrivé à un cinéaste de Hong-Kong depuis la révélation de Ann Hui, en 1983, avec **Boat people**.

Fiche du GNCR

Filmographie

As tears go by	1989
Days of being wild Nos années sauvages	1990
Dong xie xi du Les cendres du temps	1994
Chongquin senlin Chungking express	1994
Fallen angels Les anges déchus	1996
Happy together	1997

Documents disponibles au France

Télérama 60 meilleurs films de Cannes
95 à Cannes 96
Cahiers du cinéma n°500 - Mars 1996