

Divin frémissement du désir au féminin et interactions familiales.

Je reprends les deux œuvres dont j'avais parlé au précédent colloque de Florence, *Phèdre* de Racine, plus littéraire, et *In the mood for love* du cinéaste Wong Kar-Wei, que je prolonge avec son film suivant *2046*¹.

Pour l'une comme pour l'autre œuvre, je vais avancer du désir dans le couple vers des aspects plus familiaux et culturels.

Phèdre, (éditée en 1687) représente l'embrasement du désir : A la question posée, « aimes-tu ? », elle répond « De l'amour j'ai toutes les fureurs ». Puis elle désigne sans nommer l'objet de son désir : « *à ce nom fatal, je tremble, je frissonne, j'aime ; je le vis, je rougis je palis à sa vue, je sentis tout mon corps et transir et brûler* »,².

De sa généalogie, on sait qu'elle est la fille de Minos (roi des enfers) et de Pasiphaé (celle qui brille) ; et petite fille d'Hélios, le Dieu soleil. Sa mère a succombé à l'amour d'un taureau dont elle enfanta le minotaure.

Son mari Thésée est le roi d'Athènes qu'il délivra du minotaure qui exigeait des sacrifices humains. Son nom vient de la racine grecque *thesmós*, signifiant « institution », et est lié au geste politique de fondation de la cité grecque. Il *abandonna* Ariane, qui l'aida pourtant à sortir du labyrinthe, et épousa sa sœur Phèdre.

Nous faisons l'hypothèse que la forme que prend l'amour chez Phèdre, par son amplitude, son incandescence, incarne un « signifiant » en lien au religieux, et qui ne peut être nommé. Il y a l'empreinte de la philosophie catholique janséniste dont est d'ailleurs issu Racine (représentée peut-être par le poids de la culpabilité qui l'accable) mais comme elle le dit elle-même, son « mal vient de plus loin. A peine au fils d'Egée (Thésée) mon hymen engagé, qu'Athènes me montra son superbe ennemi ».

L'œuvre paraît quelques temps avant l'époque dite des lumières, de ce mouvement qui émerge dans la seconde moitié du XVIIe siècle, où la société commence à se départir du religieux et de toute formes d'irrationnalité, où des philosophes font des écrits déterminants sur les grands événements en Europe.

Hyppolyte est le fils d'Antiope, première femme de Thésée, reine des amazones, connues pour être des femmes libres. Adepte de la chasteté de Diane chasseresse, et non de la déesse de l'amour, il a « pour tout le sexe une haine fatale. »³ Le nom d'Hyppolyte signifie « qui délie les chevaux ».

¹ *In the Mood for Love* et *2046*, films de Wong Kar-Wai, en 2000 et 2004.

² RACINE Jean, *Œuvres*, *Phèdre*, 1687.

³ V. 789

Si Phèdre n'ose pas nommer son nom, son lien est avec Vénus : « Je reconnus Vénus et ses feux redoutables ; J'adorais Hippolyte (par le masculin du phallus) et, le voyant sans cesse, j'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer. Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée : C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. »⁴

Phèdre a précédé le mouvement des Lumières, à une époque où l'on sort du moyen âge pour entrer dans la Renaissance, dont les idées participeront de l'héritage des lumières. Il est possible aussi que les représentations des femmes se transforment dans cet humanisme naissant, où sur les plans scientifique et philosophique, les Lumières voient le triomphe de la raison sur la foi et la croyance.

Les sociétés antiques avaient aussi leurs mystères entretenus par ce que pouvaient représenter les femmes, dans leur statut, et les sorcières furent brûlées sur les bûchers juste avant les lumières.⁵

On note qu'en cette fin du XVIIème siècle où paraît Phèdre de Racine, le médecin Sydenham développe l'aspect nosographique de l'hystérie.

La reine se doit au maintien d'un certain statut sous la loi athénienne de son mari, mais elle succombe à la présence d'Hippolyte, qui porte la grâce sauvage du fils de l'amazone, pendant d'un autre pouvoir du féminin.

L'amour chez Phèdre prend la forme d'une incandescence lumineuse qui renvoie à une transcendance du féminin, qui ne peut qu'interroger sur ce qui va commencer à être remis en question du religieux à cette période précédant les Lumières.

Il y a bien une question chez Phèdre sur le statut du féminin en lien à son désir, dans sa relation à sa généalogie, ⁶ et en prise avec les enjeux de son couple avec Thésée, fondateur de la démocratie athénienne, père d'Hippolyte.

In **the Mood for Love** ⁷ de Wong Kar-Wai, à 2046.

Pour rappel dans *In the Mood for love*, deux couples emménagent dans des appartements voisins à Hong Kong en 1962, et vont réaliser que leurs conjoints respectifs ont une liaison, ce qui les rapproche, et tout l'art du cinéaste Wong Kar wei est de montrer l'évolution de la sensualité voire de l'amour entre eux, dans une forme de suppléance d'une autre scène. Les deux acteurs principaux sont Chow Mo-wan et Su Li-zhen, que l'on retrouve dans le film suivant, 2046.

⁴ Acte I, scène 3.

⁵ CHOLLET Mona, *Sorcières, la puissance invaincue des femmes* Editions La Découverte, 2014

⁶ Ne pas oublier que Racine a travaillé avec Louis XIV, le « roi soleil » qui avait les grecs en faveur, il suffit de voir les jardins de Versailles.

⁷ *In the Mood for Love*, film de Wong Kar-Wai, 2000.

2046 était également le numéro de la chambre clandestine dans laquelle se retrouvaient les deux amants d'*In the mood for Love*.

Dans le film 2046, Wong Kar Wei remet en scène le même acteur Chow Mo-wan qui reste dans le souvenir de Su Li-zhen, qui sera incarnée non par Maggie Cheung comme dans *In the mood for Love*, mais par l'actrice chinoise Gong Li.

Chow Mo-wan demande à Su Li-zhen de partir avec lui à Hong Kong s'il la bat au jeu de cartes : il tire un roi, elle a un as. Il partira seul en 1966, où il rencontrera plusieurs femmes dans une forme de succession, mais dans l'arrière-scène c'est toujours le souvenir de sa première histoire d'amour avec Su Li-zhen, qui reste présent.

Chow réussit à écrire un roman de chevalerie dans la chambre 2046 de l'hôtel oriental. Il occupera aussi celle contiguë, la 2047 où il pourra voir et aimer trois femmes qui l'occuperont : une ex-maîtresse rencontrée à Singapour, Wang Jing-wen, la fille du patron et Bai Ling, tout cela sur fonds d'émeutes, d'intrigues amoureuses aboutissant à des assassinats, de crises économiques, de dettes et d'attentats.

Dans la version originale de 2046, chaque personnage parle sa propre langue : cantonais, mandarin, japonais, thaï, et ils ont l'air de tous se comprendre parfaitement².

On remarque le port de la moustache chez Chow Man Wan dans 2046 et non dans *In the Mood for Love*. Pour autant certaines scènes de 2046 se situent avant la fin d'*In the Mood for Love*. Chow ne porte pas la moustache dans *In the Mood for Love* à Singapour en 1963 et à Hong Kong au Cambodge en 1966 alors qu'il la porte dans 2046 à ces mêmes périodes.

L'auteur évoque des événements politiques qui aujourd'hui font particulièrement sens, avec la crise à Hong-Kong : des émeutes ont eu lieu en 1962 fomentés par la Chine contre les Britanniques ; Hong Kong est rendue à la Chine en 1997, avec la possibilité d'une auto-régulation jusqu'en 2047, où l'on doit savoir si la ville reste ou non autonome.

La chambre des amants porte le chiffre 2046, et les deux romans de l'auteur 2046 et 2047.

De l'histoire du cinéaste Wong Kar Wai, on sait qu'il est originaire de Chine, qu'il est arrivé enfant à Hong-Kong avec sa mère, et que son père n'a pu les rejoindre que bien plus tard.

Cette belle œuvre cinématographique, d'*In the mood for Love* à 2046 met en scène la relation entre Su Li- Zhen et Chow faite de pudeur, de sensualité, de silence et d'amour.

Des questions se posent sur la virilité, le masculin, mais aussi sur le féminin, la féminité, dans leurs intrications complexes en lien au statut du père, dans ses diverses suppléances ; mais aussi en lien au statut des femmes, à la mère, en sa métaphore maternelle. Des femmes de très haut rang social ont une place dans ses films, avec un rôle qui interroge parfois, comme celui de Kwei-Fei, dans une subtile allusion à l'impératrice Yang Kwei-Fei⁸. Laquelle vécut un grand amour avec l'empereur de la dynastie des Tang, qui représentait l'une des quatre beautés de la Chine du 8^e siècle.

⁸ Kenji Mizoguchi (1955)

L'hypothèse d'une suppléance du féminin rejoint aussi la question du nom du père, de l'enracinement dans la culture, en l'occurrence aussi ici la place de la culture chinoise pour l'auteur, Wong Kar-Wei.

D'un film à l'autre, des repères temporels rappellent le temps qui passe, propulsant vers la représentation du souvenir, du secret, et le sens de la perte : Des mains qui s'étreignent dans la force d'un amour, les focus sur les robes de couleurs tantôt unie tantôt à fleurs qui montrent le corps de l'actrice, dans le rappel du titre originel d'*in the mood for Love* (花樣年華, *Fa yeung nin wa*) dont la traduction littérale du cantonais est « Le temps des fleurs », la pluie qui renvoie au cycle du renouvellement du temps, l'évocation d'un train à grande vitesse qui va vers le futur et retourne vers le présent pour de nouveau repartir...

Plusieurs scènes se juxtaposent, avec en arrière fonds les scènes ayant lieu dans les chambres 2046 et 2047.

Pour l'une comme pour l'autre des œuvres, il y a un frémissement du désir, non sans lien au féminin, pris dans les interactions familiales, dans des affiliations possibles aussi au politique.

L'amour incandescent de *Phèdre*, prise elle-même dans la généalogie de son histoire grecque, évoque une flamme spirituelle ou une représentation du religieux quelques temps avant le siècle des Lumières.

Dans les films de Wong Kar -Wei, le divin frémissement du désir au féminin se duplique sur plusieurs femmes, qui confirme l'amour d'une première rencontre faite de silence et de pudeur. Ils renvoient cependant à l'histoire de l'auteur, dans ses interactions familiales, culturelles, et politiques.