

Dossier de presse trigon-film

AIR DOLL

de

Hirokazu Kore-eda

(Japon, 2009)



DISTRIBUTION

trigon-film

Limmatauweg 9

5408 Ennetbaden

Tél: 056 430 12 30

Fax: 056 430 12 31

info@trigon-film.org

www.trigon-film.org

CONTACT MEDIAS

Régis Nyffeler

077 410 76 08

nyffeler@trigon-film.org

MATERIEL PHOTOGRAPHIQUE

www.trigon-film.org

FICHE TECHNIQUE

Réalisation: Hirokazu Kore-eda
Scénario: Yoshiie Gouda, Hirokazu Kore-eda
Image: Ping Bing Lee
Montage: Hirokazu Kore-eda
Décors: Yohei Taneda
Musique: World's End Girlfriend
Son: Yutaka Tsurumaki
Lumières: Eiji Oshita
Costumes: Sachiko Ito
Production: TV Man Union
Langues: Japonais f/a
Durée: 116 minutes
Format: 1:1.85

FICHE ARTISTIQUE

Nozomi, Duna Bae
Junichi, Arata
Hideo, Itsuji Itao
Sonoda (le fabricant de poupées), Jô Odagiri
Keiichi (le vieil homme), Masaya Takahashi
Samezu (le patron vidéo-club), Ryo Iwamatsu
Miki, Mari Hoshino
Todoroki (le policier), Susumu Terajima
Chiyoko, Sumiko Fuji
Shinji (le père), Tomomi Maruyama
Moe (la fille), Miu Narak
Toru (l'étudiant), Tasuku Emoto

FESTIVALS

Festival de Cannes, Sélection officielle, Un certain Regard

SYNOPSIS

Tokyo. Une poupée d'air habite l'appartement sordide d'un homme d'une quarantaine d'années. Elle ne peut ni parler, ni bouger, mais elle est la seule compagne de son propriétaire. Il lui parle, prend son bain avec elle, et lui fait l'amour chaque soir, en rentrant du travail. Mais un jour, le fantasme devient réalité: la poupée prend vie et développe des sentiments humains. Comme un nouveau-né, elle découvre un monde inconnu qu'elle aspire à découvrir. Elle s'aventure alors dans les rues de la ville, fascinée par tout ce qu'elle voit, mais les gens qu'elle rencontre sont incapables de lui expliquer ce que veut dire «être en vie».

C'est en poussant la porte d'un vidéoclub qu'elle obtient enfin une réponse: elle fait la connaissance de Junichi, le vendeur, et tombe aussitôt amoureuse de lui. La poupée est embauchée au magasin et noue chaque jour des liens de plus en plus forts avec Junichi: ils vont ensemble au cinéma et sillonnent la ville, comme un couple. La poupée est parfaitement heureuse jusqu'au jour où elle se coupe la main par accident et se met à dégonfler devant Junichi.

BIOGRAPHIE DE HIROKAZU KORE-EDA (REALISATEUR)

Né à Tokyo en 1962, Kore-eda a obtenu son diplôme de l'université de Waseda en 1987. Il est ensuite embauché chez TV Man Union, où il réalise plusieurs documentaires primés. Son premier long métrage, MABOROSHI a reçu l'Osella d'or à la Mostra de Venise en 1995. Son deuxième film, AFTER LIFE, a été distribué dans une trentaine de pays et valu à son auteur une reconnaissance internationale. Son troisième opus, DISTANCE, est sélectionné en compétition au festival de Cannes en 2001, tandis que son quatrième film, NOBODY KNOWS, a décroché le prix d'interprétation masculine pour Yagira Yuuya au festival de Cannes en 2004. En 2006, HANA, son premier film en costumes qui se déroule sous la dynastie Edo, parle de chevalerie et de vengeance. En 2008, STILL WALKING, très librement autobiographique, a été sélectionné au festival du film de Toronto et a obtenu le prix du meilleur réalisateur aux Asian Film Awards et l'Astor d'or du meilleur film au festival du film de Mar del Plata. La même année, il réalise son premier long métrage documentaire, DAIJOBU DE ARUYO NI: COCCO OWARANAI TABI, sur la tournée du chanteur japonais Cocco.

Kore-eda a également produit trois jeunes cinéastes japonais: KAKUTO d'Iseya Yusuke, sélectionné au festival de Rotterdam en 2003, WILD BERRIES de Nishikawa Miwa, sélectionné au festival New Directors/New Films de New York en 2003 et SWAY, de la même réalisatrice, sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs de Cannes en 2006.

Filmographie

2009 AIR DOLL
2008 STILL WALKING
2008 DAIJOBU DE ARUYO NI: COCCO OWARANAI TABI (documentaire)
2007 HANA
2004 NOBODY KNOWS (Dare mo shiranai)
2001 DISTANCE
1998 AFTER LIFE
1994 AUGUST WITHOUT HIM (documentaire)
1996 WITHOUT MEMORY (documentaire)
1995 MABOROSHI
1993 HOU HSIAO-HSIEN AND EDWARD YANG (documentaire)
1992 I JUST WANTED TO BE A JAPANESE (documentaire)
1991 LESSONS FROM A CALF (documentaire)
1991 HOWEVER DOC (documentaire)

NOTE D'INTENTION

«En février 2000, la bande dessinée «The Pneumatic Figure of a Girl» de Gouda Yoshiee est parue aux éditions Shogakukan. Je me souviens parfaitement à quel point ce manga m'a ému. Une poupée, remplie d'air par l'homme qu'elle aime, sillonne la ville de nuit et se dit: «Mon corps est rempli de son souffle. Je ne pourrai sans doute jamais me remplir d'air toute seule. Même si je dois y laisser ma vie, cela m'est égal.» La poupée est résolue à profiter de la vie au maximum, même si elle est condamnée au bout du compte. «Je suis triste et heureuse à la fois,» dit-elle. Ces paroles traduisent, à mon avis, notre point de vue sur la vie: de fait, notre vie est tour à tour «triste et heureuse.» Mon mot d'ordre a toujours été de ne réaliser des films qu'en partant de mes propres idées.

Mais avec AIR DOLL, j'ai senti que je devais faire une exception et je me suis donc mis à développer le scénario sans attendre. A l'hiver 2001, je disposais d'un traitement et d'un résumé. Huit ans plus tard, ce projet est enfin devenu réalité. «La vie semble ainsi faite que l'on ne peut pas être vraiment heureux seul.» Il s'agit d'un extrait de «La Vie» du célèbre poète japonais Yoshino Hiroshi. Pour moi, ce point de vue résume le monde où nous vivons et la vie des personnages du film. Je me réfère d'ailleurs de manière symbolique à ce poème dans AIR DOLL. Je veux que les personnages communiquent les uns avec les autres à travers la poupée. Et c'est grâce à cette manière de communiquer qu'ils mûrissent et évoluent.

Cela reflète aussi mon regard sur le monde et les hommes: la réalité et la beauté de la vie résident dans ce type même d'évolution. A première vue, ce film ressemble à une histoire d'amour, mais les vraies questions que j'y aborde concernent la nature humaine: les hommes peuvent-ils combler leur propre vacuité ? Quel est le sens de la vie ? Qu'est-ce qu'un être humain ?»

Hirokazu Kore-eda

DOONA BAE (Nozomi)

Née le 11 octobre 1979, Bae Doona travaille comme mannequin tout en étudiant les arts plastiques à l'université Hanyang à Séoul, en Corée. Après avoir joué dans un téléfilm pour la télévision coréenne, elle est vite devenue une star montante. Elle fait ses débuts au cinéma dans THE RING VIRUS (1999), remake coréen du film d'horreur japonais RING. Elle décroche son premier grand rôle dans BARKING DOGS NEVER BITE (2000) de Bong Joon-ho, qui lui vaut le prix du meilleur espoir féminin au Blue Dragon Film Awards. Elle enchaîne ensuite avec TAKE CARE OF MY CAT (2001), sélectionné dans plusieurs festivals du monde entier comme Rotterdam, Hong Kong, Toronto, Helsinki et Gand, et s'impose auprès de la critique et du public international. Elle a également collaboré avec deux des plus grands cinéastes coréens, inscrivant son nom au générique de SYMPATHY FOR MR VENGEANCE (2002) de Park Chan-wook et de THE HOST (2006) de Bong Joon-ho. Triomphes critiques et publics, ces deux films font de Bae Doona l'une des comédiennes les plus recherchées en Corée. En 2005, elle est à l'affiche du film japonais LINDA, LINDA, LINDA de Yamashita Nobuhiro, où elle campe une chanteuse d'un groupe de rock féminin à Tokyo. On l'a encore vue dans PLUM BLOSSOM (2002), SAVING MY HUBBY (2002), DO YOU LIKE SPRING BEAR ? (2003) et TUBE (2003).

ARATA (Junichi)

Né le 9 septembre 1974 à Tokyo, Arata a fait ses débuts comme mannequin. En 1999, il décroche son premier rôle au cinéma dans AFTER LIFE de Kore-eda. Depuis, il a travaillé sous la direction des plus grands cinéastes japonais: on l'a ainsi vu dans SHADY GLOVE (1999) d'Aoyama Shinji, DISTANCE (2001) de Kore-eda, PING-PONG (2002) de Sori Fumihiko, A BLUE AUTOMOBILE (2004) de Okuhara Hiroshi, JAJI AND KITA et THE MIDNIGHT PILGRIMS (2005) de Kudo Kankuro, la saga 20TH CENTURY BOYS (2008-2009) de Tsutsumi Yukihiro, SNAKES AND EARRINGS (2008) de Ninagawa Yukio et UNITED RED ARMY (2008) de Wakayama Koji. A côté de son métier d'acteur, Arata a lancé sa propre marque de vêtements.

ITSUJI ITAO (Hideo)

Né à Osaka en 1963, Itao Itsuji s'est d'abord fait connaître comme comédien de one man show et a participé à plusieurs émissions de télévision. Depuis 2000, il a joué dans de nombreux longs métrages, téléfilms et pièces de théâtre. Au cinéma, on l'a notamment vu dans JOSSE, THE TIGER AND THE FISH (2003), 9 SOULS (2003), HANGING GARDEN (2005), Yaji and Kita, THE MIDNIGHT PILGRIMS (2005), TOKYO POWER: MOM AND ME , AND SOMETIMES DAD (2007), DAINIPPONJIN (2007) et LOVE EXPOSURE (2008). Il vient de réaliser son premier film, KING OF THE ESCAPE (2009). Il est également auteur de plusieurs essais, et a écrit et interprété plusieurs albums de musique.

ENTRETIEN AVEC LE REALISATEUR

A l'exception de MABOROSHI, tous vos films s'inspirent d'histoires vraies. C'est donc la deuxième fois, avec AIR DOLL, que vous adaptez une fiction: cette fois, vous êtes parti d'une BD d'une vingtaine de pages. Qu'est-ce qui vous a intéressé dans cette histoire ?

La scène où la poupée d'air verse une larme, se vide de son air, puis est remplie d'air par l'homme qu'elle aime m'a semblé d'une grande force érotique. J'ai aussi trouvé ce passage très cinématographique. Je n'avais jamais abordé un sujet pareil jusque-là, et j'avais donc envie de tenter l'expérience. Il s'agit d'une sexualité qui passe par le souffle d'un être humain, et je me suis dit que je pouvais transposer cela de manière cinématographique et métaphorique. Depuis l'époque où je tournais des documentaires pour la télé, je m'intéresse aux relations affectives et intimes entre les êtres. Je trouve que l'idée d'être, pour ainsi dire, mis au monde par le souffle d'autrui est une manière très intime d'établir un lien avec quelqu'un et d'y prendre du plaisir. Le contraste entre l'être humain qui tente de s'épanouir seul et la poupée qui s'épanouit grâce à autrui m'a vraiment fasciné. MABOROSHI était un projet que m'avait proposé mon producteur. C'est donc la première fois que j'adapte une œuvre pour le cinéma. C'était important pour moi de pouvoir explorer mes thèmes de prédilection à travers le personnage de la poupée d'air.

Vous avez développé plusieurs personnages secondaires, tous passionnants. Pourquoi ?

J'ai imaginé des personnages féminins de différentes générations pour trancher avec le processus de vieillissement de la poupée, et pour dépeindre leur vacuité de manière frappante. Par exemple, il y a une femme qui tente de combler le vide de sa vie en mangeant, alors que la poupée ne peut pas manger. Une autre femme a peur de vieillir, tandis que la poupée préfère jouir de la vie et accepte de vieillir en abandonnant sa pompe à air. Tous les personnages, hommes ou femmes, sont seuls. S'agissant des personnages féminins, les mots-clés sont «vacuité» et «absence». Pour les personnages masculins, ce sont «substitution» et «perversion». Les hommes ne veulent pas satisfaire leurs désirs de manière directe, mais cherchent au contraire des solutions alternatives. Ces sont des pervers qui aspirent à la mort et non pas à la vie. C'est le type de personnages que j'ai essayé de représenter. En d'autres termes, le film parle de la solitude urbaine, qu'il s'agisse des hommes ou des femmes.

AIR DOLL se passe à Tokyo, même s'il ne s'agit pas de la ville moderne que l'on voit en général au cinéma. Pourquoi avez-vous souhaité situer le film dans le quartier historique de la ville ?

J'ai choisi de situer l'histoire dans un quartier qui va bientôt disparaître à jamais. Au départ, je voulais tourner dans un appartement vétuste d'un immeuble où vivent peu d'habitants et je souhaitais qu'on aperçoive des gratte-ciels derrière l'immeuble. Le quartier où nous avons fini par tourner est très particulier. C'était tout près du célèbre hôpital Saint-Luc qui n'a pas été bombardé pendant la guerre. Du coup, ce coin a été épargné, alors que les quartiers tout autour sont très construits. Quand on se balade là-bas, on trouve encore plusieurs anciennes imprimeries et on entend le bruit des rotatives. C'est un endroit qui a échappé à l'avidité des promoteurs immobiliers. C'était très proche de l'idée que je me faisais du quartier où je voulais tourner, et on y a donc choisi un immeuble qu'on a utilisé comme décor.

C'est la première fois que vous travaillez avec des comédiens et des techniciens originaires de plusieurs pays d'Asie. Pourquoi avez-vous confié le rôle-titre à l'actrice coréenne Bae Doona ?

Je l'ai découverte dans TAKE CARE OF MY CAT, où elle m'avait vraiment impressionné, et elle est tout aussi formidable dans BARKING DOGS NEVER BITE et LINDA LINDA LINDA. Je l'adore. Pour autant, c'est difficile de diriger une comédienne étrangère à Tokyo. Mais avec ce film, je me suis dit qu'on pouvait y arriver parce qu'au départ elle a peu de dialogues. Elle a une excellente oreille et sa prononciation est parfaite. Ses séances de maquillage prenaient un temps infini. Du coup, elle en profitait pour relire ses scènes et je l'ai même vue pleurer pendant qu'elle essayait d'entrer dans la peau de son personnage. On ne tournait pas dans l'ordre chronologique, mais elle arrivait parfaitement à incarner le personnage et à exprimer les émotions avec justesse dans chaque scène. Elle a su trouver le rythme qu'il fallait donner à ses

émotions par rapport à l'intrigue. Elle est extrêmement sensible et c'est une grande professionnelle. Je tiens à lui rendre hommage.

Comment s'est passée votre collaboration avec le chef opérateur d'origine taiwanaise Mark Lee ?

En général, je n'aime pas trop les mouvements de caméra, mais cette fois, j'ai vraiment apprécié les mouvements d'appareil de Mark, et j'en ai été le premier surpris. Il fait beaucoup de travellings, mais sans jamais être démonstratif. Ses mouvements de caméra ne sont jamais gratuits. Avant de faire un travelling, il réfléchit très précisément au type de plan qu'il s'apprête à tourner et il s'efforce de comprendre les émotions de ses personnages. C'est toujours sa priorité. Ce qui m'avait plu dans IN THE MOOD FOR LOVE, c'était sa manière de filmer les comédiens avec des objets en arrière-plan. Je lui ai demandé de faire la même chose pour mon film de temps en temps et, là encore, il a été formidable. Ce qui m'a également surpris, c'est à quel point j'ai redécouvert d'un ?il neuf les maisons japonaises et l'environnement urbain grâce à son regard. En général, les travellings sur tatamis ne fonctionnent pas, mais il s'en est sorti admirablement.

La dernière fois que vous avez travaillé avec Arata, c'était il y a huit ans dans DISTANCE. Pourquoi avez-vous de nouveau fait appel à lui ? Par ailleurs, pourquoi avez-vous confié le rôle du type frustré, Hideo, à un acteur aussi célèbre qu'Itao Itsuji ?

J'aime beaucoup Arata, et en particulier sa voix. Depuis quelque temps, il joue des personnages étranges. Du coup, j'ai un peu hésité à lui offrir le rôle, mais c'est à lui que je pensais depuis le début et j'ai donc suivi ma première intuition. Il s'est vraiment épanoui depuis AFTER LIFE et il a un vrai regard sur le métier d'acteur. Je trouve qu'Itao est davantage un acteur brillant qu'un comédien. Cela fait un bon moment que je voulais travailler avec lui, et il est aussi brillant que je le pensais. Je n'ai pas vraiment envie d'en parler, mais dans la toute première scène, la caméra s'attarde sur Itao qui jette un ?il à travers la fenêtre d'un train. Il se penche sur la fenêtre et on y aperçoit alors son reflet, ainsi qu'un couple enlacé au premier plan. Au moment du tournage, je me suis contenté de lui demander de regarder par la fenêtre, mais en visionnant les rushes, j'ai vu qu'Itao s'appuyait contre... son double sur la fenêtre ! Je ne sais pas s'il l'a fait exprès, mais j'aurais aimé que ce soit mon idée (*rires*) !

Et Odagiri Joe, le fabricant de poupées ? Son personnage est-il une métaphore de Dieu ?

Pour moi, ce personnage est davantage un créateur ou un père que Dieu. Il me fait penser au docteur Frankenstein. J'ai discuté avec un fabricant de poupée chez Orient Industry, le plus important atelier de fabrication de poupées grandeur nature du Japon, et je l'ai trouvé passionnant. Il s'efforce de dissimuler les coutures sur le corps de ses poupées, de les maintenir à une température constante et de donner à leurs lèvres une texture humaine. C'est un vrai professionnel qui n'oublie jamais les moindres détails. Mais dans le même temps, quand on a abordé des sujets plus philosophiques et qu'on s'est demandé ce qui se passerait si les poupées avaient une âme, ce qu'il m'a dit m'a vraiment impressionné. En réalité, pour la plupart des dialogues d'Odagiri, je me suis inspiré des conversations avec le fabricant de poupées – comme, par exemple, la scène où il dit "*Est-ce que tout ce que tu as vu en ce monde était triste ?*" Pour les scènes plus philosophiques, Odagiri est le seul jeune comédien japonais qui ait suffisamment de présence pour rendre son personnage convaincant.

Ce film marque-t-il une rupture nette avec vos précédents longs métrages ?

Je crois que mon approche a changé pour ce film, notamment en ce qui concerne mon usage de la musique. Mais je n'arrive pas à envisager mes films de manière chronologique. Au fond, j'ai tendance à m'ennuyer rapidement (*rires*). Si mon film est un cercle et que je suis au centre de ce cercle, je cherche à chaque fois à élargir ce cercle dans toutes les directions possibles. Je peux me concentrer sur la narration, puis sur la dimension physique du corps humain etc. Ce film est un nouveau défi que je me suis lancé.

POUPEE CHERCHE AME

Hideo est un petit fonctionnaire qui passe tous ses soirs chez lui avec Nozomi, sa compagne... qui n'est en fait qu'une poupée gonflable. Hideo lui parle, mange, dort et fait l'amour avec elle. Il semble qu'elle soit devenu son seul monde. Mais ce qu'Hideo ne sait pas, c'est que Nozomi, une fois qu'il est parti à son travail, prend vie et forme humaine. Elle sort, découvre le monde avec des yeux d'enfant, trouve même un travail dans une boutique de location de vidéo. Pourtant, elle se rend tout de même compte qu'elle est différente des humains qui l'entoure. Elle en est malheureuse, bien sûr. Aussi lorsque son collègue lui dit que lui aussi se sent vide, elle en est toute chamboulée, croyant avoir trouver quelqu'un qui lui ressemble. Kore-eda, utilisant encore une fois la parabole, parle de nous, de nos fantasmes, mais surtout de notre solitude d'humains dans un monde industriel et urbain aseptisé.

Cela aurait pu être un E.T., ou alors un robot ayant acquis une conscience. Enfin, ce qu'Hollywood nous a déjà sorti. Mais le propos de Hirokazu Kore-eda n'est pas de faire un film fantastique, ou plutôt de ramener ce fantastique au quotidien des habitants de Tokyo. Ainsi le film vaut déjà le détour ne serait-ce que pour admirer la façon qu'a le cinéaste de saisir la respiration de la capitale nipponne. Cela commence par une vue depuis le train de banlieue qui ramène Hideo chez lui. Déjà, le plan donne à voir une ville moderne, futuriste et froide où seules quelques voitures circulent sur une voie rapide. Puis les rues et les ruelles sont filmées perpétuellement désertes et nous ne rencontrons jamais plus de deux ou trois personnages, tous pressés de se rendre ailleurs, comme mus par une angoisse de se trouver dehors. En fait, marchant comme des robots. La seule exception sera le vieux poète, assis sur un banc semblant attendre quelque fin prochaine. Dans cette atmosphère quelque peu fantasmagorique, quoi de plus normal que Nozomi, la poupée gonflable, prenne vie tout à coup.

LA VIE MODERNE

Mais très vite, on se rend compte que cette poupée vivante, qui apprend la souffrance, n'a rien de fantastique. Elle n'est que le reflet des angoisses que vivent les «vrais» personnages et, par-delà, les angoisses que nous, spectateurs confortablement assis dans nos fauteuils, pouvons avoir face à une vie moderne dont le contrôle nous échappe. Nous retrouvons alors le Kore-eda des films antérieurs, disséquant la vie, scrutant son vide, essayant d'apprivoiser la mort, encore une fois. L'une renvoyant sans cesse à la dernière, comme le balancier de l'horloge du temps. Ainsi, Nozomi – continuons à lui donner le nom que lui a affublé Hideo – ne cessera d'être ce simple reflet. Au moment où elle prend vie, où elle découvre les sentiments, on pourra croire un instant qu'elle va petit à petit se rapprocher, peut-être même se fondre dans cette humanité à la dérive. Au contraire, ce sont les autres qui vont révéler leurs vides intérieurs, au point que la femme-poupée finira par croire que certains personnages sont comme elles, des poupées de caoutchouc dont il lui faut trouver la valve pour leur redonner de la force et du plaisir.

En prenant le point de vue de Nozomi, Hirokazu Kore-eda donne de la fraîcheur à son regard. Celui d'une enfant qui grandit très vite et, en même temps, se trouve aussi rapidement bloquée dans sa tentative de comprendre le monde où elle se trouve. Cependant cette situation amènera des scènes savoureuses et des répliques surprenantes, qui auront parfois des conséquences dramatiques dans la suite de l'histoire. Car il n'est pas dans le propos du réalisateur d'en faire une comédie. On l'écrivait plus haut, Kore-eda poursuit sa réflexion sur la vie et la mort et le vide qui les entoure, comme celui qui semble entourer les personnages. Dans la chambre d'Hideo, on peut voir des planètes en carton suspendues au plafond. Et c'est peut-être de là que vient l'impression que, dans la rue, les personnages que croise Nozomi sont autant de planètes poursuivant leurs trajectoires solitaires, et erratiques, essayant d'éviter les chocs que pourraient provoquer des rencontres trop proches. Là encore, le vide régit les relations, comme dans le magasin de vidéo où les employés et les clients tournent les uns autour des autres, sans vraiment se rencontrer. Jusqu'au moment où le collègue de Nozomi réalisera sa véritable nature...

Bien sûr, une telle histoire ne peut pas bien se terminer. La poupée restera poupée, même en ayant pris vie. Pour accentuer la différence de Nozomi, Hirokazu Kore-eda est allé chercher une actrice coréenne pour le rôle. Bae Du-na a su l'incarner merveilleusement, arrivant, par sa diction et sa démarche, à donner à son personnage le caractère à la fois mécanique en même temps profondément humain voulu. Nozomi aura beau eu avoir l'occasion de voir de belles choses – comme elle le dira à son créateur, une sorte de Gepeto des temps modernes, entouré de têtes de poupées encore informes, à qui elle a rendu visite pour savoir pourquoi elle a reçu un cœur –, c'est la douleur qui domine dans ses relations avortées avec les humains. Avec Hideo, d'abord, qui refuse qu'elle soit autre chose qu'un substitut gonflable et lui dénie toute humanité, au point de la rejeter. Avec Junichi, son collègue également, lorsqu'elle se rendra compte, trop tard, qu'il a beau prétendre être vide, il n'en est pas une poupée pour autant. Après autant d'échecs, n'importe quel cœur aurait de la peine à surmonter sa douleur et sa solitude.

INTÉRÊTS SUPÉRIEURS

Quittons Nozomi pour les humains, qui sont en fait les véritables sujets d'observation du réalisateur. Tous, absolument tous, ceux qui gravitent autour de la poupée Nozomi, sont traversés par la douleur du vide, ou plutôt du manque d'un être cher ou à chérir. Hideo qui projette sa femme, qu'il a perdue, dans ses poupées, Junichi qui est dans le même cas, les deux femmes rencontrées dans la rue, craignant la mort ou la vieillesse, l'enfant avec son père, en manque de sa maman. Tous semblent courir après quelque chose d'insaisissable ou fuient une autre chose tout aussi impalpable. Dans les plans, on les voit courir de droite à gauche ou vice versa, venant rarement au-devant de la caméra qui conservera sa distance tout au long du film. Tous ces gens sont, comme Nozomi, à la recherche de la reconnaissance dans un monde globalisé, livré aux lois du marché, où les individus sont oubliés, ou, pire, considérés, à l'image de Nozomi, comme des substituts, interchangeables et jetables en fonction des intérêts «supérieurs.»

Et, c'est bien ce qui se passera pour Hideo, renvoyé de son travail où on lui dit qu'il peut être remplacé à tout moment. Il se trouve dans le rôle de la poupée jetable, mais il ne fait pas le parallèle. Il en est incapable car sa vie, était trop bien ordonnée, agencée, de façon à éviter toute surprise susceptible de le confronter au vide sidéral de son existence. C'est d'ailleurs son argument pour refuser la vie à Nozomi, car il trouve cela «dérangeant».

C'est peut-être en réponse à cette organisation artificielle, tellement typique de nos sociétés modernes, que Hirokazu Kore-eda cherche à chaque de nouveaux cadres à ses histoires, ne restant jamais confiné dans un seul genre. Empruntant toujours, film après film, de nouvelles directions à même de nous surprendre et de secouer le confort de nos propres visions du monde. Il le réalise pourtant en douceur, laissant, ici et là, des portes ouvertes. Une fois encore, un récit au bout du compte dramatique est traité de façon légère et harmonieuse, avec quelques touches d'humour. Le propos de Kore-eda n'est pas de nous bousculer, ni de nous agresser. La violence de la réification et sa dénonciation se trouvent pourtant bien là. Cependant, la douceur du regard du réalisateur réussit à l'atténuer et à la rendre ainsi encore plus visible. Cette façon de faire pourrait se définir en un seul mot: la poésie. L'écriture poétique de Kore-eda ne nous cache rien, n'esthétise pas plus, elle nous montre, mais sans effet de manche. Elle ne nous en touche que mieux.

Martial Knaebel

(Bulletin TRIGON N°12 / avril 2010)