

Fiche technique

Japon - 2002 - 1h53

Réalisation, scénario & montage :

Takeshi Kitano

Image :

Katsumi Yanagijima

Musique :

Joe Hisaishi



Interprètes :

Miho Kanno

(Sawako)

Hidehito Nishijima

(Matsumoto)

Tatsuya Mihashi

(Hiro)

Chieko Matsubara

(La femme du parc)

Kyoko Kukada

(Haruna)

Tsutomu Takeshige

(Nukui)

Résumé

Matsumoto et Sawako étaient destinés à un mariage heureux, mais la pression de la réussite et des parents intrusifs obligent le jeune homme à en épouser une autre. Sawako plonge alors dans un état d'hébètement hypnotique. Pour la protéger, Matsumoto se lie définitivement à elle en attachant leurs deux corps à l'aide d'une corde rouge. Aux yeux des curieux, ils errent ainsi sans raison... Hiro est un chef Yakusa vieillissant. Trente ans auparavant, il était un ouvrier à qui sa petite amie apportait fidèlement à déjeuner, chaque samedi, sur le banc d'un parc. Pour poursuivre ses rêves de grandeur, il l'avait abandonné. Aujourd'hui, il revient à l'endroit de leurs rendez-vous...

Haruna Yamaguchi est une ex-pop star à moitié défigurée par un accident de voiture. Solitaire, elle passe son temps à regarder la mer de son seul œil valide. Son plus grand fan a décidé de lui prouver son amour... Ces trois destins vont s'entremêler au fil des saisons. (...)

Critique

(...) Peintre, romancier, essayiste, commentateur sportif, joueur de base-ball ou clown, Takeshi Kitano transforme en yens et en poésie tout ce qu'il touche. Et en beauté surréaliste de même.

L'inconscience consciente, et l'inverse, au stade ultime du sublime. L'enfant lynchien de Coluche et d'Orson Welles...

Le paysage cinématographique de Takeshi Kitano est à l'image de son visage. Déformé, meurtri, magnifique et contradictoire s'il n'était aussi complémentaire, depuis un accident de scooter survenu une nuit d'août 1994, sans casque et complètement bourré. «Un suicide raté», comme il se gausse silencieusement à définir aujourd'hui... Une tronche entre Buster Keaton et une Madone de Picasso, pour avoir perdu toute expression musculaire du côté droit tandis que le gauche est constamment secoué de tics... allant jusqu'à faire croire, au sortir du coma, qu'il ne reconnaissait pas ses producteurs.

Comme ça, juste pour faire chier... ou être libre.

L'univers de Kitano est bercé de mafieux nippons qu'il interprète la plupart du temps. Qu'il aide un enfant à retrouver sa mère (**L'été de Kikujiro**), qu'il dégingue à tout va ceux qui l'ont trahi (**Sonatine**) ou dont la dernière exécution est celle, poétique, drôle et amoureuse, de sa femme malade (**Hana-bi**)... avant de se coller une balle dans la tête... La violence et l'amour sont indissociables, tous les dieux l'ont décidé ainsi... Sa propre violence d'enfant battu par père, mère et copains par exemple, et l'amour de l'autre avant tout. Thématique extrême et caricaturale s'il ne la sublimait constamment dans la forme, à l'instar d'une plume emportée par le vent (ironie de l'auteur de ses lignes pour illustrer la frontière entre poésie et lourdeur poétique!).

Dès lors, il n'y a plus à être psychanalyste pour saisir l'intérêt de Kitano lorsqu'il découvre Monzaemon Chikamatsu – qui est au Japon ce que Shakespeare est à l'occident - auteur de 110 pièces de Bunraku et 30 de Kabuki, et dont l'une des œuvres maîtresses s'intitule... *Les Amants Ensanglantés*. Jeune témoin d'une histoire semblable alors qu'il n'était encore qu'aspirant comédien à Asakusa (quartier de Tokyo), Kitano développe et entremêle, dans l'esprit de Chikamatsu, deux récits supplémentaires et complémentaires à son intrigue principale, qu'il introduit au travers le Bunraku : théâtre de marionnettes avec récitant qui remonte au XVI^e siècle et dont sa grand-mère maniait «la guitare». Au loisir d'écouter l'artiste, prêtons lui la parole : «On m'a dit que mes films avaient tendance à avoir une teinte bleuâtre. Je me suis dit «Bon sang, je fais des films en couleur». Alors j'ai pensé que ça vaudrait le coup de tenter de réaliser un film avec une grande variété de couleurs, celles-là même que j'avais toujours évitées dans mes films précédents. Puisque le film devait se tourner au Japon, il était évident pour moi que je devais filmer les quatre saisons. Au printemps, les cerisiers sont en

fleurs, en été la mer est très lumineuse, en automne les feuilles sont très rouges et nous avons la neige en hiver. Ces paysages sont peut-être un peu clichés, mais j'ai osé les filmer et en faire la ligne conductrice de **Dolls**.

C'est cela, oui...

Et d'ajouter «Si vous regardez **Dolls** en vous disant «Oh, les belles images !», je serai content. Ceci dit, ça ne me dérange pas du tout si on recherche une symbolique dans les cerisiers en fleurs, dans la mer d'été ou dans les feuilles rouges à l'automne».

(...)

Si la mort de Kusosawa Akira vous a plongé dans la crainte profonde que la beauté disparaisse avec lui. Si imaginer que chaque seconde est indispensable à votre couple. Si à vos yeux il est préférable de faire perdurer dans la mémoire l'être aimé plutôt que de l'oublier dans les bras d'un autre. Si vous acceptez d'être stupide et naïf au regard des proches comme des inconnus pour cause de supplément d'âme. Alors **Dolls** est un film pour vos pupilles et votre cœur.

Aux autres, nous conseillerons de passer le chemin... Dès lors entre nous, il n'y a plus qu'à mille fois dire «Merci, merci pour tout» à Monsieur Kitano Takeshi, telle le lançait au personnage qu'il interprétait dans **Hana-Bi** son héroïne et épouse à l'écran.

Avec une lenteur calculée – puisqu'elle n'ennuie jamais – Kitano lie et délie l'amour, au sens propre comme au figuré, dans une fable multiple, trilogique, transcendante et fusionnelle. Une ficelle, une corde rouge, qui s'amplifie et s'entremêle d'autres ficelles. Celles de vies, d'amour, au fur et à mesure que des destins parallèles s'y greffent, avec l'évidence tragique et métaphorique du cordon ombilical.

L'homme est rare. L'artiste aussi...

Quelques secondes de trop, bien évidemment volontaires, dans un plan, réclament alors au spectateur, aux sens cultivés et violemment imposés par la

grammaire télévisuelle, de se pencher sur la raison d'être de tel parti pris. Que tout art est à la fois dispensable mais douloureux lorsqu'il disparaît... Que toute beauté se paye dans l'attente. Que toute réponse ne s'offre qu'à celui qui se pose des questions. Que l'acte de créer est à la fois un acte d'amour et de patience, même s'il est à la source condamné par notre cynisme ambiant. Et combien même... Sauf que Kitano n'est pas dupe et propose simplement une solution. Qu'aimer est avant tout profiter du moment qui le sépare de son extinction. Accepter aussi d'être un peu con. Pour apprécier l'intelligence et la connexité de l'autre. «Aimer, c'est mourir un peu» disait le poète. Chez Kitano c'est mourir tout court. A vous de voir si le jeu en vaut la chandelle... et accepter d'en être la mèche.

(Remerciements à Caroline Vié-Toussaint)

- Arnaud

www.ecrannoir.fr

(...) Au début de **Dolls**, on assiste à une représentation du théâtre bunraku. Rituel immuable : un narrateur joue tous les rôles, trois artistes, dont deux masqués, animent des figurines de bois qui «miment» l'histoire. A la fin de la séquence, Kitano montre ces marionnettes - un homme et une femme - comme libérées de leurs maîtres, presque vivantes.

A la fin de **Dolls**, il filme Sawako et Matsumoto, ces amants maudits, ces «mendiants errants», comme s'ils étaient des personnages d'une pièce de bunraku. Ils en ont revêtu les costumes somptueux et, au bout de leur quête irréaliste, ils se trouvent, brusquement, face à ceux qu'ils étaient, quelque temps auparavant. En ce temps-là, Sawako souriait. Matsumoto la regardait. Les amis fêtaient leurs fiançailles. Lui n'avait pas encore trahi, elle n'avait pas fui dans la folie : le bonheur était encore là, possible, palpable...

Sawako et Matsumoto ne sont pas les seules énigmes vivantes de ce film d'une étrange beauté. Un vieux yakuza malade se souvient, brusquement, d'une jeune femme qu'il avait abandonnée, il y a longtemps, très longtemps, pour faire fortune. Lorsqu'il l'avait quittée, elle lui avait fait une promesse. L'aurait-elle respectée, toutes ces années ? Une jeune chanteuse pop, victime d'un accident qui l'a à moitié défigurée, décide de ne plus voir personne. Son fan le plus fidèle va user d'un terrible stratagème pour l'approcher...

Mais, semble nous dire le réalisateur, aucune ruse ne saurait éviter à l'homme de se fracasser contre ses rêves. Même si l'espoir naît, entre deux êtres, il ne saurait qu'être à leur image : éphémère et mortel. Dans **Dolls**, contrairement à la plupart des films de Kitano, la violence ne s'extériorise jamais. Pas de corps criblés de balles qui tressautent comme dans un ballet. Quand il y a un règlement de comptes, la caméra arrive après la bataille. Elle cadre une porte d'ascenseur qu'un cadavre empêche obstinément de se fermer. Il y a bien un meurtre, aussi, mais Kitano ne montre que l'œil étonné de celui qui va mourir.

La brutalité est là, pourtant, et partout. Dans l'intrigue de la pièce de théâtre de marionnettes. Chez les personnages, dont les actes, même les plus insignifiants, font naître, en eux et chez les autres, des abîmes de douleur et de chagrin. Et la nature qui pourrait les délivrer les enferme, avec ces champs de roses rouges (une seule est blanche, comme un défi), ces arbres dont les feuilles semblent en sang, ces forêts automnales splendides... Loin d'être gratuite, la beauté, omniprésente, devient monstrueuse. Une prison dont on ne s'échappe pas.

Davantage encore que **Sonatine** et **Hana-Bi**, qui restent, jusqu'à présent, ses films les plus réussis, **Dolls** révèle un moraliste encore plus noir qu'on ne le croyait. Presque terrifiant. Assez proche du vieux petit juge qui, dans **Le Cercle**

rouge de Jean-Pierre Melville, accompagnait Bourvil à la porte de son bureau en lui révélant la philosophie de sa vie : «N'oubliez pas : les hommes sont toujours coupables. Tous.»

Pierre Murat

Télérama n° 2781 - 3 mai 2003

(...) Les moyens de Kitano sont essentiellement plastiques : le choix des couleurs, le jeu sur les durées et la frontalité, la sensibilité à la courbe d'une branche, d'une colline, d'une route, alimentent ce dépassement de récits qui ne seraient, sinon, que des nouvelles sentimentales et cruelles. Tel aplat rouge, telle inscription d'un corps humain dans un paysage, tel visage figé comme celui d'un acteur Nô et habité des angoisses les plus abyssales, font songer à l'immense florilège qu'avait réuni Akira Kurosawa dans ses films les plus audacieux dans le domaine plastique, de **Dodes'Kaden** à **Dreams**.

Mais la principale ressource du cinéaste Takeshi Kitano est dans son regard. Ce regard, on le connaît, c'est aussi celui de l'acteur Kitano. Dans son dixième film, il n'apparaît pas, mais on reconnaît tout aussi bien cette distance, cet amusement tapi en retrait, qui peut se figer en violence extrême ou s'ouvrir avec une infinie tendresse, sans avoir paru bouger d'un cil. Dans ce film, les massacres sont hors champ, l'état de délire extrême se résume à une petite bille de papier qu'un souffle soulève, et perd...

Kitano voit, et montre, les choix de vie de chacun comme des objets aux teintes et aux formes incongrues, susceptibles d'étonnants assemblages, de troublantes disjonctions. Le désir, la confiance, la peur, sont chez lui des formes. C'est finalement étendre à l'extrême ce qui relie les marionnettes aux humains. C'est le beau cinéma, si formaliste, si réel, de Takeshi Kitano.

Jean-Michel Frodon

Le Monde - 29 Avril 2003

Entretien avec le réalisateur

Dolls est entièrement situé sous le signe de cet art très particulier que sont les marionnettes traditionnelles japonaises, le bunraku. Que représente celui-ci pour vous ?

J'ai grandi dans l'univers du bunraku. Ma grand-mère en était une interprète, elle était à la fois narratrice et musicienne, elle jouait du samisen. Elle répétait à la maison, j'ai grandi dans cette atmosphère - ou pour être exact, dans celle d'une autre forme de théâtre de marionnettes, le musume gidaru, voisine mais différente de celle employée dans le film. J'ai fait beaucoup de métiers dans le monde du spectacle, mais le bunraku ne fait pas partie de mon expérience personnelle.

Mais pourquoi être allé vers cet art particulier pour votre film ?

Dolls est un film sur le spectacle. J'ai eu l'idée d'un système de récit où les histoires, racontées par des marionnettes, adviendraient à des humains qui seraient encore davantage des marionnettes. Cette organisation est assez proche aussi du cinéma muet, au temps où il y avait des musiciens et un narrateur dans la salle pour raconter, ou inventer, ce qu'on voyait à l'écran -au Japon, à l'époque du muet, un conteur, le bانشi, racontait au public avec une grande liberté ce que lui inspiraient les images silencieuses.

Y a-t-il aussi à l'origine du film l'envie de raconter une histoire particulière ?

Oui, le scénario est né du désir de raconter une histoire entre un homme et une femme, un thème qui peut sembler banal, mais que j'ai très peu abordé au cinéma jusqu'à présent. Mais mon point de départ était à la fois romanesque et plastique : autant que de ce sujet, j'avais envie de couleurs, des couleurs des quatre saisons. J'ai ensuite croisé des éléments dramatiques empruntés au bunraku et au kabuki pour construire ce scénario. L'histoire de l'admirateur qui

se rend aveugle est un emprunt à Tanizaki. A l'origine, les marionnettes ne jouaient qu'un rôle symbolique. C'est en travaillant sur les costumes avec le couturier Yohji Yamamoto que nous avons décidé d'aller dans cette direction non réaliste, comme si le comportement et l'apparence des personnages sortaient de l'imaginaire particulier que pourraient avoir des marionnettes, celles qui racontent les histoires.

Comment s'est passée la relation avec Yamamoto ?

Pas simple. J'ai eu le sentiment qu'il voulait se servir de mon film pour organiser un défilé de mode. Je revendique le film tel qu'il est à l'arrivée, mais, sur le plan visuel, il résulte pour une part de son influence.

Ce résultat est plastiquement très recherché.

J'ai essayé de faire un film dont on pourrait prendre chaque image, et qu'elle soit belle. Mon rêve était d'attraper chaque fraction de seconde comme une image à part entière, qui pourrait exister seule. Cette approche a certainement été facilitée, et peut-être même inspirée, par le fait que je suis aussi dessinateur. J'avais d'ailleurs dessiné les marionnettes qu'on voit dans le film, il y a plusieurs années, à un moment où cela ne correspondait à aucun projet de cinéma.

Vous pratiquez de nombreuses activités artistiques. Avez-vous l'impression de les réunir lorsque vous faites un film ?

Consciemment, non, j'essaie au contraire de m'abstraire de tout autre mode d'expression. Mais comme le cinéma est par nature un art composite, il est néanmoins probable que cela transparaisse.

Dans ce film, on ne voit aucune scène violente, ce qui est rare chez vous. Pourquoi ?

Il s'agit de mon film le plus violent, le seul où les gens meurent sans raison, de

manière inattendue. Pour évoquer cette violence extrême et injuste, j'ai préféré la laisser hors champ, il m'a semblé que la montrer n'aurait pu donner qu'un résultat médiocre.

Pourquoi avez-vous intitulé le film Dolls, "poupées" en anglais ?

A l'exception de **Sonatine**, je ne suis jamais l'auteur des titres de mes films, c'est toujours Mori qui les trouve (Mazayuki Mori est le producteur de tous les films de Kitano et son complice le plus proche). Celui-là me convenait parce qu'il se prononce bien dans toutes les langues, y compris en japonais, et que sa sonorité est très proche d'"idole".

La présence des marionnettes comporte l'idée que quelqu'un les manipule...

Oui, ce peut être Dieu, un enfant, un cinéaste, le destin... Mais je préfère laisser chacun répondre pour lui-même, ne pas imposer mon point de vue. En ce qui me concerne, c'est plutôt un enfant qui, à un moment, en a assez et jette les marionnettes. Le film s'arrête.

Avez-vous déjà d'autres projets de films ?

Je réfléchis à un film racontant de manière très linéaire une histoire très simple, et qui serait tournée dans l'ordre. Ensuite, j'essaierai de l'organiser au montage de manière tout à fait différente. J'ai esquissé cette approche dans **Dolls**, j'ai cherché à désorienter le rapport au temps. C'est, par exemple, la raison de la longue scène sur la plage. J'aime bien les plages, elles sont souvent désertes, on peut mettre en scène un rapport au temps et à l'espace particulier, personne ne vient vous embêter. Mais, dans ce film, je n'ai pas pu aller aussi loin que j'aurais voulu dans cette entreprise de déstructuration, non pas à cause de l'histoire, mais à cause des couleurs.

Propos recueillis par
Jean-Michel Frodon
Le Monde - 29 avril 2003

Filmographie

Sono otoko kyobo ni tsuki Violent cop	1989
Jugatsu Boiling point	1990
Ano natsu ichiban shizukana A scene at the sea	1991
Sonatine	1993
Getting any	1995
Kids Return	1996
Hana-bi	1997
L'été de Kikujiro	1998
Aniki mon frère	2000
Dolls	2002

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Cahiers du Cinéma n°576, 579
Positif n°501, 506
Fiches du Cinéma n°1699
Gazette Utopia n°233

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com