Tokyo !

(Leos Carax / Michel Gondry / Bong Joon-Ho, 2008)

Critique

Aliens in Tokyo

par Michaël Delavaud le 07.01.2011

Les films à sketches se révèlent ordinairement comme des suicides artistiques, mêlant en un couple d'heures plusieurs univers filmiques qui n'ont généralement rien à voir entre eux. Seuls quelques-uns font figure d'exception, non pas articulés autour d'une thématique, quelle qu'elle soit (le triptyque prise de tête sur l'amour qu'est *Eros*, la déplaisante carte postale *Paris je t'aime*, les très inégaux *Chacun son cinéma* ou *11''09'01 - 11 Septembre*) mais autour d'un regard spécifique et homogène sur le monde enclenché par ladite thématique, tissant d'indéfectibles liens entre les divers sketches des programmes. De ce point de vue, *Les Monstres* de Dino Risi (1963) est certainement l'un des seuls films véritablement excellents du genre ; à la commande s'imposait alors une réelle envie d'observer l'époque et de disserter satiriquement sur elle. En se basant sur ces préjugés génériques peut-être un peu idiots, on pouvait donc raisonnablement penser que *Tokyo !* ne partait pas gagnant.

Or, surprise : si, comme le titre l'indique, la thématique géographique est encore une fois le prétexte fallacieux pour joindre trois cinéastes a priori assez dissemblables sur un même projet, la greffe semble ici miraculeusement prendre. Le programme *Tokyo !* se trouve en effet être de meilleure qualité que l'ordinaire du genre, les trois films le composant évacuant la contrainte de lieu du programme pour se transformer en un regard critique sur le monde moderne dont la capitale nippone est peut-être l'un des parangons. En résultent trois oeuvres courtes résolument libres (voici le véritable lien entre les oeuvres du programme, signifié par le point d'exclamation du titre), échappant avec bonheur à la consensualité habituelle du film à sketches. Ceci n'empêche cependant pas, fort heureusement, les différences, chacun des trois films ayant sa propre identité et sa propre qualité ; si les films de Michel Gondry et de Bong Joon-Ho sont deux oeuvres inventives et douces-amères, assez corrosives et sympathiquement mineures, Leos Carax signe, après une absence décennale, un ahurissant chef-d'oeuvre frondeur et surréaliste, d'une audace et d'une liberté qui laissent pantois. Si Gondry et Bong Joon-Ho sont ici gentiment acerbes, Carax, lui, est méchamment fouteur de merde.

Interior Design (Michel Gondry) et *Shaking Tokyo* (Bong Joon-Ho) sont deux films assez similaires, empruntant deux chemins différents pour arriver au même endroit. Gondry et Bong décrivent le même Tokyo, ville de l'incommunicabilité (le phénomène des *hikikomori* décrit par le cinéaste coréen) incitant à la réclusion, qu'elle soit volontaire (toujours les *hikikomori*) ou non (les appartements "boîte à chaussures" dans lesquels logent les employés tokyoïtes, tels que celui du film de Gondry). Bien que les deux courts-métrages soient définis par leur légèreté un brin mélancolique, ils parlent chacun à leur manière de la violence déshumanisante de la capitale japonaise, du devenir-objet de l'humain au sein d'une société individualiste, où chacun est dans l'obligation de trouver sa place. C'est la base même du discours d'*Interior Design*, film kafkaïen dans lequel une jeune fille au chômage se métamorphose en chaise et trouve par là même son utilité. C'est celui, sous-jacent, de *Shaking Tokyo*, dans lequel un homme échappe à sa condition d'employé-objet, à laquelle le condamne la société, en se cloîtrant autistiquement dans sa maison ; il trouve paradoxalement sa propre place en quittant le corps social. La livreuse de pizzas dont il s'amourache n'échappe pas, elle, à son devenir-objet, contrôlant ses émotions par le biais de boutons parsemés sur son corps, tel un robot (le fait que l'on voie un vrai robot livreur de pizzas vers la fin du film n'est d'ailleurs pas innocent ; ne serait-ce pas l'un des collègues de la jeune fille qui aurait achevé sa métamorphose ?). La scène où le *hikikomori* réveille la jeune livreuse évanouie en appuyant sur le bouton "coma" comme on appuierait sur le bouton "marche/arrêt" d'un aspirateur est de ce point de vue très significative. Désocialisé, le *hikikomori* est ici montré comme un révolutionnaire, un personnage mené par son libre-arbitre (le choix de la réclusion puis de la sortie du foyer au bout de dix ans pour retrouver la fille dont il s'est passionné qui, à l'inverse, entame sa réclusion), à la différence des membres de la société "réelle", à la vie clairement influencée par des stimulus qui leur sont extérieurs (la réclusion de l'ensemble de la population tokyoïte, non plus ici révolte personnelle mais acte de panurgisme social).

Ces deux films sont donc de jolis contes sociaux, regardant de manière détournée et plutôt légère les évolutions des sociétés modernes et leurs conséquences sur les membres les constituant. La légèreté des deux oeuvres n'empêche cependant pas leur amertume, n'hésitant pas à montrer une société définie par le chaos (le Tokyo vide et les tremblements de terre secouant la ville dans *Shaking Tokyo*) et le désordre (le capharnaüm dans la chambre d'*Interior Design*). Derrière la douceur du ton de Michel Gondry et de Bong Joon-Ho, le propos se révèle assez profond et triste. Bien que touchants, les deux films n'en sont pas pour autant moins mineurs ; un peu trop longs, plus mélancoliques que véritablement incisifs, plus sympathiques que franchement marquants, ils sont finalement les premières victimes de l'extraordinaire force de frappe du segment Leos Carax de *Tokyo !*.

Merde raconte l'histoire d'un homme, Monsieur Merde (Denis Lavant, encore une fois soufflant), sortant d'un égoût de Tokyo afin de semer le désordre dans la capitale nippone. Parlant un dialecte inconnu, personne ne peut le comprendre, à l'exception d'un avocat français pour le moins bizarre (Jean-François Balmer, éclatant et à mille lieues de ses honorables rôles de flics ou notables habituels)... Le film de Carax est ce qu'on peut considérer comme une farce anarchiste, un petit manifeste *punk*, qui se contrefout des convenances. Le simple fait d'appeler son film *Merde*, ainsi que son personnage principal, en est une marque. Ce nom, et par la même occasion ce titre, ne font-ils pas office de majeur tendu, Merde à ses interrogateurs lui demandant son nom et Carax à la face d'un monde artistique qui l'a rejeté pendant une dizaine d'années ?

Monsieur Merde est un personnage allégorique, sans autre enjeu que celui de provoquer la panique, le dégoût et le chaos. Le

plan-séquence en travelling arrière ouvrant le film (sûrement l'un des plus beaux plans de l'année), évoquant le cinéma antérieur de Carax (l'anthologique travelling de *Mauvais Sang* entre autres), permet de montrer en temps réel la trajectoire rectiligne, arbitraire et quasi-ininterrompue d'un personnage défini par le désordre qu'il provoque, rendant anxiogène un monde pourtant ultra-sécurisé (les sirènes retentissant à la minute où Merde fout la pagaille). Ce splendide plan-séquence permet également de montrer le contraste énorme qui existe entre l'hygiénisme d'une société japonaise aseptisée et la "monstrueuse" saleté de ce personnage ; en accumulant les actes arbitraires de Merde au détriment de ceux qui ont le malheur de croiser sa route, ce long plan met au même niveau de danger et d'outrage le fait de voler les béquilles d'un unijambiste ou de jeter un mégot incandescent dans un landau et le fait de lécher le bras d'une Japonaise terrifiée. Cette ouverture magnifique résume à peu près l'ensemble du film, coup de pied dans la fourmillière pour le moins réjouissant.

Merde est un film régressif, ravivant en nous cette joie que nous pouvions ressentir lorsque, étant enfant, nous faisions dérailler un train électrique dans le simple but de provoquer un choas modèle réduit, juste pour voir comment cela faisait, pour rompre la continuité monotone d'un trajet d'avance élaboré. Ce côté regressif donne paradoxalement au film de Carax sa dimension totale ; de même que l'enfant au train électrique, Monsieur Merde, apôtre du désordre, est un terroriste, provoquant le chaos pour bouleverser un ordre établi aliénant, que ce soit en léchant les jeunes Japonaises ou en jetant des grenades sur les habitants de Tokyo. Mieux, Merde est peut-être le terrorisme lui-même. A l'instar de n'importe quel acte terroriste, il est arbitraire, incompréhensible (tel son idiome), issu des tréfonds de la société (là se trouve la portée symbolique des égoûts comme lieu de résidence), attaquant des populations et des systèmes haïs (lors de son procès, Merde dit être toujours posé par Dieu au sein de ce qu'il hait le plus, ici les Japonais avec "*leurs yeux en forme de sexe de femme*") ; il est immortel (sa résurrection quasi-christique suite à sa pendaison) ; il mute, se déplace : sa disparition de Tokyo annonce sa réapparition aux Etats-Unis, comme le dit clairement le carton final du film et comme semble lui-même ardemment le souhaiter Carax ("*J'espère d'ailleurs tourner une suite à New York, en long-métrage :* Merde in USA, *avec Denis Lavant et Kate Moss* [...]", déclare-t-il à *Libération* dans l'édition du 15 octobre 2008). En tant qu'allégorie du terrorisme, Monsieur Merde est donc l'inattendu demi-frère de l'Anton Chigurh de *No Country for old men* et du Joker de *The Dark Knight*, deux personnages eux-mêmes définis par la gratuité arbitraire de leurs actes criminels. Derrière la façade ludique et régressive se trouve donc un sous-texte politique d'une densité incroyable, parlant tout autant des systèmes dits développés que de leur extrême fragilité face au nihilisme terroriste que représente Merde. Le segment central de *Tokyo !*, dans l'esprit proche d'un Luis Buñuel sous acides, est un véritable chef-d'oeuvre, achevant de transformer ce film à sketches en objet cinématographique absolument recommandable.

par Michaël Delavaud le 07.01.2011
Site Revue Eclipses - Copyright