



Tokyo Eyes

Press Review
1998

Sommaire

Le Monde	1
Aden	6
Libération	7
L'Humanité	11
Les Echos	12
L'Affiche	13
Artpress	14
Cahiers du Cinéma	19
Ciné Live	21
HK	22
Les Inrockuptibles	28
Mix	35
Nova	36
Technikart	39
Télérama	41
Moving Picture	42
Vogue	43



Le Monde

JEUDI 10 SEPTEMBRE 1998



Un cinéaste français à Tokyo

Histoire de séduction, drôle et intelligente, Tokyo Eyes est un film japonais, tourné à Tokyo par un Français, Jean Pierre Limosin. A lire aussi dans nos pages cinéma le festival de Deauville et les autres films de la semaine.

p. 27 à 29

Enquête amoureuse aux portes du XXI, siècle

Tokyo Eyes. Une joyeuse et déroutante histoire de tendresse, de découverte et de mystère tournée au Japon par un réalisateur français et filmée en toute liberté

CINÉMA Voici un film japonais tourné à Tokyo, à l'aube du XXIe siècle par un réalisateur français. *Tokyo Eyes*, de Jean-Pierre Limosin, ancien critique et réalisateur de documentaires, est une œuvre drôle, intelligente, sensible, percutante, un jeu de piste entre une femme enfant et un adolescent expert en jeux vidéo dans une histoire de séduction. Et le grand cinéaste Takeshi Kitano y fait une apparition inoubliable. **DANS UN ENTRETIEN** au Monde, Jean-Pierre Limosin explique comment il a surmonté la barrière de la langue: « Même sans connaître le vocabulaire, on sait quand un acteur est juste », déclare-t-il. K et HINANO, les deux personnages du film, symbolisent, dans une certaine mesure, l'état d'esprit de la jeunesse japonaise actuelle: un mal de vivre conjuguant idéalisme et pulsions maniaco-dépressives.



Hinano Yoshikawa et Shinji Takeda dans « Tokyo Eyes », de Jean-Pierre Limosin.

Film japonais de Jean-Pierre Limosin. Avec Shinji Takeda, Hinano Yoshikawa, Kaori Mizushima, Tetta Sugimoto, Takeshi Kitano. (1 h 30.)

C'est parti par-ci, ça rebondit par-là, qu'est-ce que ce furet tokyoïte ? On ne sait pas. On ne sait pas qui est ce drôle de type qui troque une minicaméra vidéo pour de grosses lunettes-loupe afin de révolvrer ses contemporains. On ne sait pas qui est cette très jeune et jolie champouineuse ni quelle relation l'unit au monsieur qui partage son appartement. On ne sait pas si les journaux ont raison d'affirmer que le tireur ne touche personne ni si la police a tort de le traiter comme un terroriste dangereux. On ne sait pas si on préfère la première fille ou sa copine, qu'elle entraîne dans une enquête amateur vouée à d'improbables rebondissements. On ne sait pas pourquoi ce film absolument japonais est signé d'un réalisateur français. On ne sait pratiquement rien sinon, très vite et d'un savoir très sûr, que c'est drôle et intelligent, sensible et percutant. On commence donc avec une quête ou une enquête, dans un labyrinthe de machines, de ruelles et de sons, à saute-mouton sur les règles des genres, à cloche-pied dans une histoire de séduction, de jeux dangereux, de tendresses retenues. Le film devient une marelle mouvante, dessinée par les lignes fluctuantes séparant le réel et le virtuel, le voir et le faire, distinguant et reliant menacer et agir, désirer et aimer.

LE SOURIRE DU CHAT

Hinano la femme-enfant piste l'étrange Monsieur K, adolescent sérieux et fou, moraliste pragmatique qui est aussi cameraman sauvage, expert en jeux vidéo, justicier désinvolte, collectionneur de 33 tours vinyle, et quelques autres choses. Elle l'attrape, et puis c'est lui qui l'attrape, elle. Et puis, avec cette Alice du futur tout proche et ce lapin blanc en survêtement mondialisé, on découvrira comment

aller au-delà de ces jeux. Parce qu'elle est « toute neuve », comme elle dit. Parce que ça se peut, dans ce film-conte, ce film-jeu, ce film-offre. Un film où tout le monde fait des images, sans que personne s'en serve pour prendre du pouvoir.

Jean-Pierre Limosin, en douce, fait la même chose. Sa caméra devient appareil d'exploration, de rencontre, de variations ludiques, de confiance. Il invente une posture singulière de qui découvre avec étonnement ce décor, Tokyo à l'aube du XXI, siècle, avec assez de distance et d'attention pour avoir toute envie de regarder, sans jamais céder aux tentations de l'exotisme, aux grossièretés de la terre de contrastes que la capitale japonaise appelle pourtant éperdument. Limosin a commencé comme critique, il est passé par la fiction (Faux-Fuyants, en 1983, avec Alain Bergala, Gardien de la nuit, en 1986, L'Autre Nuit, en 1986) puis, longuement, par le documentaire. On dirait que tout cela se retrouve, comme autant de principes vitaux, dans ce film plein et léger.

Takeshi Kitano viendra, pour une inoubliable séquence entre burlesque et terreur, poésie de l'absurde et citation littérale du film de yakuza. Son intervention décalera d'un cran supplémentaire ce film construit comme l'arme qui en est le MacGuffin ironique : il dispense le bien en tordant les lignes de mire du classicisme, pour rester en toutes circonstances du côté de la vie. Stratégie « orientale » (ni plus ni moins que le sourire du chat), fondée sur le parti pris de ne jamais céder à l'ordre du récit ni aux règles de la société des conteurs d'histoire. Au bout des je sais et je ne sais pas (si la balle est partie, si c'est du rouge ou du sang, où mène une promenade d'amoureux dans la nuit de la ville comme à l'aube des temps, combien vaudra un appartement dans l'immeuble dont les fondations dissimulent une arme d'acier et de songe ...), dans l'espace qui les sépare, se trouve quelque chose comme la liberté, non ?

J.-M. F.

Jean-Pierre Limosin, cinéaste

« Il existe une vérité du regard et du geste »

« Même sans connaître le vocabulaire, on sait quand un acteur est juste »

« Comment le réalisateur français de documentaires que vous étiez est-il devenu un cinéaste japonais de fiction ?

- Un peu par choix, un peu par hasard. Après mes premiers films de fiction, j'ai voulu à la fois être mon propre producteur, pour contrôler mon travail, et faire le détour par le documentaire, pour atteindre une justesse que le romanesque ne me donnait plus. Je cherchais à la fois l'indépendance et un enseignement, en tournant ces portraits de cinéastes (Abbas Kiarostami, Alain Cavalier) qui en savaient plus que moi. Lorsque je me suis senti prêt à revenir à la fiction, j'ai écrit un scénario. L'argument était déjà celui de Tokyo Eyes, mais se déroulait à Paris. En préparant le tournage, je me suis aperçu que le cadre ne convenait pas. Il m'apparaît que cette histoire ne peut se passer qu'à Tokyo, je découvre à quel point j'ai été contaminé par mes voyages au Japon depuis quinze ans. J'ai alors proposé au producteur Kenzo Horikoshi, associé au projet depuis le début, de le tourner à Tokyo. Bien sûr, je ne suis pas devenu un cinéaste japonais, mais un Français qui fait un film au Japon.

- Comment réalise-t-on un film quand on ne connaît ni les acteurs, ni les techniciens, ni la langue, ni les méthodes de travail ?

- En faisant beaucoup de tentatives, et en gagnant la confiance de mes interlocuteurs. Le plus important était de bien choisir les interprètes. J'ai trouvé Hinano Yoshikawa, l'actrice principale, par hasard: je découpais dans les magazines des visages qui m'intéressaient pour indiquer des pistes aux assistants. J'ignorais qu'elle était une star, j'ignorais jusqu'à son nom à ce moment. Tout le monde la considérait hors de portée, surtout pour un film à petit budget; mon ignorance m'a permis de passer outre. Dès qu'elle a pris connaissance du scénario elle a dit oui. Cette ignorance, réelle ou feinte, m'a beaucoup servi, par exemple pour tourner dans des lieux où un réalisateur japonais n'aurait pas pu aller - à commencer par le métro, inaccessible depuis l'attentat au gaz sarin. J'ai trouvé le principal acteur masculin, Shinji Takeda, en faisant passer des auditions, qui obéissent au Japon à un rituel particulier, avec des questionnaires très généraux auxquels sont soumis les candidats. Sans le connaître, je l'ai reconnu. En revanche j'avais vu dans un précédent film Tetta Sugimoto, qui joue le frère.

- Et Takeshi Kitano, cinéaste culte en même temps que star de la télévision, qui fait une brève mais inoubliable apparition ?

- La scène était écrite pour lui, en s'inspirant lointainement de sa biographie, sans garantie qu'il soit d'accord. Il a demandé à voir une cassette de mon film Gardien de la nuit et il a accepté. Mais comme il tournait Hana-bi, il a fallu réaliser cette séquence quatre mois après la fin du tournage. Kitano a une présence exceptionnelle, il déclenche des situations inhabituelles sur son passage sans paraître s'en rendre compte, puis il s'inspire de tout ce qui lui arrive, tout en ayant toujours l'air absent, et malgré un entourage qui ne le lâche pas d'une semelle. Je vais réaliser un portrait de lui pour la série « Cinéma de notre temps » cet automne, dès qu'il aura terminé le tournage de son nouveau film.

- Comment travaillez-vous avec les comédiens ?

- Avant le tournage, nous avons eu de longues séances de travail en commun. J'ai demandé à chacun d'amener des extraits de films ou d'émissions de télévision qui lui semblaient significatifs vis-à-vis de son personnage ou d'un moment du film et on les décortiquait ensemble. J'ai aussi demandé aux acteurs de contribuer à la construction de leur personnage, on a utilisé leurs véritables habits, ils ont apporté des objets personnels. Ensuite, je me suis fait faire une traduction du scénario en japonais phonétique, je ne comprenais pas ce que je disais, mais je le chantais, ça amusait beaucoup toute l'équipe, et c'était très bien. J'ai aussi appris que, même sans connaître le vocabulaire, on sait quand un acteur est juste: il existe une vérité du regard et du geste. D'ailleurs je me suis aperçu que Shinji Takeda me testait, qu'à certains moments il jouait volontairement faux, pour vérifier si je m'en apercevais.

- Comment avez-vous choisi les lieux où se déroule Tokyo Eyes ?

- Il fallait éviter le folklore, le « japonisme », je me suis laissé guider par les personnages, ce sont leurs actions dans le récit qui appelaient chaque endroit. Il fallait aussi éviter l'artifice : la majorité des films et téléfilms japonais sont tournés toujours dans les mêmes décors à peine modifiés; en zappant, parfois, on a l'impression de se retrouver dans le même lieu en ayant changé de chaîne.

Les acteurs se sont sentis libérés par cette échappée hors de leur environnement. Travaillant dans la rue sans équipe lourde pour nous isoler, nous avons dû tourner avec une rapidité rendue nécessaire par la célébrité de Hinano: sa présence sur la voie publique déclenche presque aussitôt des attroupements. Cette contrainte aussi s'est avérée bénéfique pour donner du rythme et de la vivacité aux prises de vues. »

Propos recueillis par Jean-Michel Frodon

Le désenchantement d'une jeunesse flottante

TOKYO de notre correspondant

il n'est jamais facile d'avoir vingt ans. Où que ce soit. Dans le Japon de cette fin de siècle, une partie de la jeunesse éprouve un mal de vivre dans lequel se conjuguent l'idéalisme de l'adolescence et des pulsions maniaco-dépressives qui incitent certains à se refermer dans la coquille d'un univers virtuel par crainte de s'écorcher à la réalité. K et Hinano sont des figures de cette jeunesse flottante, indifférente aux valeurs de sérieux et d'application au travail des générations qui connaissent les privations. La jeunesse nipponne n'a plus les ancrages politiques pour que sa rébellion s'auréole des utopies révolutionnaires de la génération précédente, ni la capacité de renouer avec cette tradition du refus animée par des forces libertaires repérables dans le théâtre underground des années 70 avant d'être occultée par l'idéologie productiviste. Elle se rebelle par l'indifférence, et son désenchantement se traduit par un repli sur soi ou l'hédonisme consumériste.

PETITES FILLES-FEMMES

Dans Tokyo Eyes, Hinano est l'une de ces petites filles-femmes que l'on croise par milliers dans les quartiers fréquentés par les jeunes. La bouche boudeuse, les cheveux « couleur thé » (châtains) qu'elle rejette compulsivement derrière l'oreille et de faux ongles aux couleurs pastel, elle est un peu perdue, disponible et insouciante dans sa quête de tendresse et son goût pour une légèreté transparente. Sa façon de parler enfantine, nasillarde et hachée, qui pourrait faire penser que l'actrice Hinano Yoshikawa (l'une des « coqueluches » des filles de moins de vingt ans) joue mal, est caractéristique de l'élocution des jeunes Nippones.

L'univers de K et de Hinano est celui des jeunes, avec leurs objets (téléphone portable) et leurs lieux de prédilection (games centers et discothèques) du quartier de Shimo Kitazawa. Ramassée autour de sa gare, où se croisent deux lignes de chemin de fer desservant deux grands centres diurne et nocturne (Shibuya et Shinjuku), cette banlieue paisible, mise à la mode dans les années 80 par des artistes et des acteurs, est devenue l'une des Mecque de la jeunesse, avec ses cafés, ses pubs de jazz et ses bars à karaoké qui déversent leur musique jusqu'aux petites heures.

« NOUVELLE ESPÈCE HUMAINE »

K et Hinano sont-ils des figures emblématiques de la jeunesse nipponne ? jusqu'à un certain point seulement. La « nouvelle espèce humaine » shinjinrui, expression par laquelle, depuis les années 80, les médias désignent les jeunes pour souligner la coupure avec les générations précédentes, contient comme tout label une part de vérité et une part de caricature. Les Nippons de moins de vingt ans d'aujourd'hui sont plus apathiques que leurs homologues occidentaux.

Ils se droguent encore peu (par comparaison avec d'autres pays) et sont peu violents (en dépit de crimes aussi atroces que spectaculaires, comme celui de l'adolescent qui décapita l'un de ses camarades). Mais certains n'en éprouvent pas moins un sentiment d'étrangeté au monde (l'idéogramme qui orne un tee-shirt de K signifie « extérieur »), qui transparaît entre autres dans leur musique. Si K et Hinano sont des jeunes Japonais parmi d'autres, vrais dans leur transparence même, ils ne représentent pas toute leur génération - beaucoup se dégagent de leur indifférence et découvrent, par exemple dans le bénévolat, une issue à un désenchantement nourri des quêtes déçues de l'adolescence, mais aussi du sentiment d'impasse planant sur un pays qui a rompu avec les beaux jours de la croissance.

Philippe Pons

MIRACLE FRANÇAIS AU PAYS D'OZU

De l'influence de l'environnement sur les cinéastes... Coproduction oblige, Jean-Pierre Limosin, réalisateur français talentueux mais confidentiel, a tourné son film au Japon. Résultat : Tokyo Eyes.

« J'avais choisi de situer mon film à Belleville », explique le réalisateur.

Résultat : un long métrage entièrement tourné à Tokyo, avec des acteurs japonais, et dans leur langue, évidemment. Incongru ? Non. Le déplacement est profitable. Le hasard des rencontres de travail et les nécessités de la co production ont bien fait les choses. « On approche Tokyo comme on approche le film, dit le réalisateur. De l'extérieur. Tokyo apparaît comme une ville froide, moderne, mais il y a un ordre caché. Plus on s'approche, plus c'est humain. C'est comme un grand bazar, il n'y a pas de numéro d'immeubles, par exemple : les numéros sont ordonnés de

façon chronologique, suivant l'ancienneté de l'immeuble. C'est une ville faite pour se perdre, pour déambuler. Rien n'est logique. » Qui aurait dit qu'une fois à Tokyo, avec un budget de petit artisan, Jean-Pierre Limosin, auteur de deux films restés confidentiels (Faux-Fuyants et Gardien de la nuit), tournerait avec des stars ? Car, au Japon, Hinano Yoshikawa (la petite coiffeuse) a beau n'avoir que 18 ans, elle est depuis quatre ans une idole : mannequin, chanteuse et actrice. Et là-bas, les stars sont des dieux vivants. Jean-Pierre Limosin l'avait remarquée sur la couverture d'un magazine. Les Japonais lui ont répondu: impossible. Et voilà. A côté, son Partenaire, Shinji Takeda (le tueur) fait presque figure de vieux pro. Vingt-six ans, dont dix consacrés au théâtre, à des dizaines de feuilletons et séries télé, deux albums... Lui est l'idole des femmes et des ados qui adorent, comme elles disent, les « garçons féminins ». Troisième héros national Takeshi Kitano, l'un des plus grands cinéastes actuels (Sonatine, Hana-bi) mais aussi amuseur public numéro 1 d'un pays qui en est fou, fait une apparition surprise. Mais Tokyo Eyes reste un film français. Et, dans la même position que ses héros, perdus dans un monde incompréhensible qu'ils cherchent à contrôler (lui, s'imaginer justicier ; elle, plus ou moins héroïne de manga), le réalisateur a tourné d'une certaine façon à l'instinct. Il a fallu bousculer un peu -ou s'adapter--- aux méthodes de tournage japonaises (strictes et hiérarchisées), apprivoiser un scénario et des dialogues devenus des objets phonétiques pas très clairement identifiés (d'où ce magnifique ballet des corps qui voyagent dans Tokyo Eyes ?) et s'acclimater à une capitale aux dimensions inhabituelles. Un Tokyo vertical, étriqué, étroit, saturé de signes et de néons, et dont certains quartiers sont tenus, poliment mais fermement, par les yakuzas, mafia locale inévitable. Si, pour le personnage principal du « bigleux » il est « tuant de voir », il en était de même pour le réalisateur. Ce qui rend Tokyo Eyes uni on y sent l'auteur à l'unisson de ses personnages et de ses interprètes : même curiosité, même inquiétude. Personne ne sait très bien où il va, mais chacun fonce. Chacun se regarde en train de regarder l'autre qui à son tour. L'énergie du film semble venir de cet inhabituel assemblage, renforcé par l'expérience que Jean-Pierre Limosin a puisé dans ses documentaires. Déjà, son regard était celui d'un étranger, cherchant à comprendre la singularité des réalisateurs et des auteurs dont il faisait le portrait. Déchiffrant, comme on le fait avec une carte, la simplicité d'Alain Cavalier, qui peut faire contenir son monde dans un deux-pièces-cuisine ou celle d'Abbas Kiarostami, pour qui les paysages iraniens paraissent essentiels. Tokyo Eyes confirme donc la direction ; Jean-Pierre Limosin est un cinéaste rare : c'est un explorateur.



Shinji Takeda, l'une des stars japonaises de ce film d'auteur français.

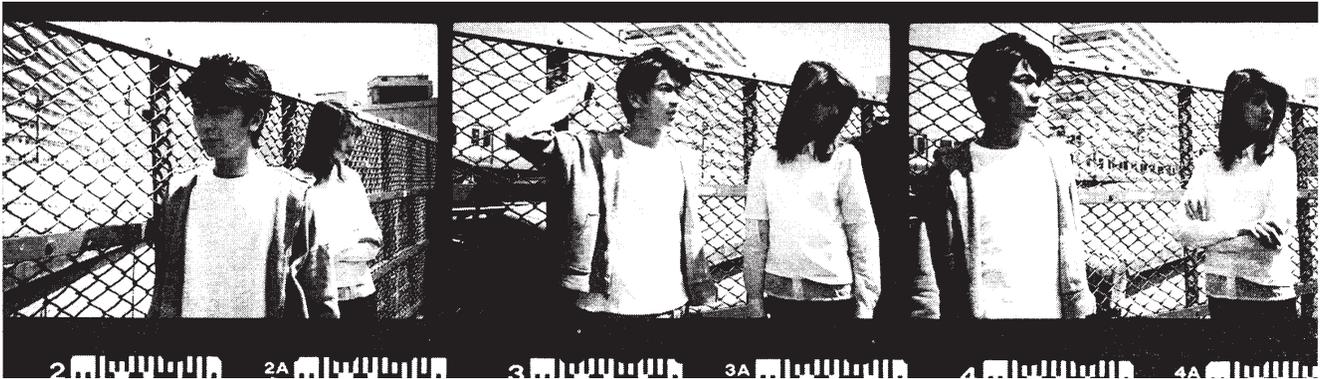
Philippe Piazza

M E R C R E D I 9 S E P T E M B R E 1 9 9 8

Libération



Jean-Pierre Limosin a tourné au Japon «Tokyo Eyes», dont le principal personnage, K, est habité par une sympathique obsession, faire un sort à la saloperie sociale. Critiques, interviews, tous les films et les comptes rendus des festivals de Deauville, Montréal et Venise, pages 26 à 34.



TOKYO EYES

NOUS TROMPE L'ŒIL

Un vengeur sévit dans un monde où le réel est incertain.

De Jean-Pierre Limosin, avec shinji Takeda, Hinano Yashikawa, Kaori Mizushima. Durée : 1h30

Le principal personnage masculin de Tokyo Eyes est un jeune homme habité par une sympathique obsession: faire justice dès qu'il croise le moindre zeste de saloperie sociale: physionomiste crétin à l'entrée d'une boîte, salop macho (lui fait pleurer une fille, vendeur de disques particulièrement chieur avec un jeune client. K. (c'est son nom de code, comme Z le fut pour Zorro) est donc un cas. Une sorte de brigadiste de l'intervention humaniste. Sauf que K., jeune homme frêle, n'aurait pas assez de ses petits poings rageurs pour foutre la roustie à tous ces cons. Donc, il les flingue, avec un revolver presque plus gros que lui. Ce qui, d'emblée, le film il n'ayant encore que quelques minutes de vie, durcit singulièrement le propos. Tu m'énerves, je te tue. C'est quand même une drôle de façon.

Le truc encore plus bizarre, c'est que pour mener à bien ses flingages K. chausse des lunettes qui le transforment en frère caché de Zobi la mouche. Il doit être très myope, se dit-on, et son pseudonyme pour la presse à sensation («Le Bigleux il encore frappé») semble le confirmer. S'il n'y avait que ça, Tokyo Eyes serait déjà un parfait labyrinthe, c'est-à-dire une bonne fiction, c'est-à-dire un excellent film. Mais son flou artistique ne concerne pas seulement les motifs du vengeur, ni l'épaisseur de ses verres de lunettes. Qui est exactement ce K.? D'où vient-il, comment vit-il, quel âge a-t-il, ce garçon-fille? Sa sexualité est-elle aussi trouble que sa vue? Et la fille? Cette Hinano shampooineuse recyclée dans la contre-enquête, poupée moderne puisqu'elle couine et feule avec des accents de voice coder dès qu'on lui appuie sur le ventre? Et cet homme qui partage l'appartement et la vie d'Hinano? Et le vieux yakusa qui a fourni son revolver à K.? Et ce copain qui livre la rave à domicile comme une pizza?

Principe d'incertitude. Nous, férus de cinéphilie et physionomistes, on reconnaît que le yakusa, c'est le réalisateur Takeshi Kitano en citation hommage surprise. De même, rancardé en techno, on sait que le copain muet, c'est Fumiya Tanaka, un fameux DJ japonais. Et on veut bien enregistrer que l'adorable Hinano Yoshikawa (qui joue la fille) et le non moins irrésistible Shinji Takeda (qui fait le garçon) sont au Japon des idoles teenage de premier plan. Nous, on le sait, mais pas le film, ce qui est fondamental. Son principe d'incertitude est en effet du genre contagieux et, partant, exponentiel, jusqu'à se jeter dans un océan de doutes: est-ce vraiment de l'amour réel ou de la passion virtuelle, cette étrange relation par caméras vidéo interposées qui lie bientôt K. et Hinano?

Sont-elles vraiment mortes, les «victimes» de K.? Sont-ils vraiment vivants, les fantômes du réel qui hantent les ruelles torturées de ce quartier à la mode de Tokyo, ou sont-ils les créatures d'un gigantesque jeu vidéo qui les dépasse? Enfin, et ça n'est pas le moindre plaisir, Tokyo Eyes a-t-il été tourné par un jeune réalisateur japonais dans le coup ou par Jean-Pierre Limosin, cinéaste français bien connu du côté de chez nous pour Faux-Fuyants (1983), Gardien de la nuit (1986) ou ses portraits-documentaires d'Alain Cavalier et Abbas Kiarostami?

Au fin du fin, on se demande: est-ce que tout cela nous regarde? Oui, mais de la seule façon qui vaille: de travers. Comme les acteurs; nous regardent, toujours à la limite de fixer l'objectif. Comme Limosin filme, inventant la caméra à voir dans les angles, à l'école de son petit K., qui a mis au point le revolver à tirer dans les coins. Tokyo Eyes est un film nerveux qui ne tient pas en place. Ce qui nous vaut à la volée, d'ailleurs et par ailleurs, quelques apartés sidérants sur la vélocité des éboueurs japonais ou la xénophobie d'un chauffeur de bus à l'endroit d'une famille d'Iraniens. ("est par cette façon transversale de concevoir le monde que cette machine à troubler nous trouble. l'indécision sur les identités, la complexité des affects, les images, plus boudeuses que douteuses, n'ont de valeur et de sens que si elles ouvrent les vannes d'un nouveau désordre excitant. Coup de langue. Ainsi du branchement quasi électronique entre K. et Hinano, qui excède de beaucoup la simple question de leur relation sexuelle tout court mais pas celle, autrement singulière, de leur relation tout long. Et voilà Hinano et K. inventant qu'il n'y a rien de plus sensuel (et ça l'est, ô combien!) que de se lécher la cornée d'un coup de langue sous prétexte d'y enlever une poussière. L'air de rien, la scène a valeur de manifeste pour une morale du regard: se laver l'œil, c'est tout de même autre chose que de se le rincer .

G. L.

«Tourner au Japon est une décision politique»

Jean-Pierre Limosin a filmé dans un pays inconnu, pour balayer ses repères.

De *L'Autre Nuit* à *Tokyo Eyes* dix ans ont passé pour Jean-Pierre Limosin, qui, lassé de filmer "des scénarios, filmer du cinéma, en fait", s'est mis au documentaire télé avec, notamment, deux exercices d'admiration dans le cadre de *Cinéma de notre temps*» (Abbas Kiarostami en 1994 et Alain Cavalier en 1996). On pourra voir, le 4 novembre, son film sur Thomas Bernhard dans la série *Un siècle d'écrivains*, sur France 3. Il nous parle à voix basse de son opus techno intempestif. Qu'est-ce qui vous a pris de tourner à Tokyo?

Le film devait se tourner à Belleville. Le casting était fait mais je n'y arrivais pas. Comme le co-producteur était japonais, j'ai sauté le pas. Quand on est dans une situation où on ne sait rien et où on ne doit rien savoir, que l'on est nu par rapport à sa propre biographie, sa culture, que l'on est confronté à des milliers de gestes et (le signes que l'on ne comprend pas, ça oblige à filmer le prescrit. Et puis il y a chez moi un intérêt ancien pour la littérature japonaise, pour cette codification érotique très aristocratisée et sous contrôle qui valorise le toucher, les étoffes et le montage, je me suis aperçu que ce film entièrement tourne avec une Steadycam (caméra-mobile), était très lié à ce monde flottant que l'on trouve dans les romans japonais et aussi dans leur peinture qu'ils appellent "pinture flottante".

N'est-ce pas aussi une manière de ne plus supporter la France et de protester contre notre environnement esthétique et social?

Oui, j'ai du mal à le dire mais c'est évident. Au fond, tourner à Tokyo relève d'une décision politique parce qu'on ne peut s'en sortir que par le métissage, en rendant les choses un peu plus impures, filmer les choses d'ici en allant les regarder là-bas. Je suis servi: j'entre dans une société que l'on dit très fermée, cruelle et raciste, mais c'est pour m'opposer à nos propres a priori, notre propre racisme, qui veut par exemple qu'il n'y ait que notre langue française qui soit sublime et poétique.

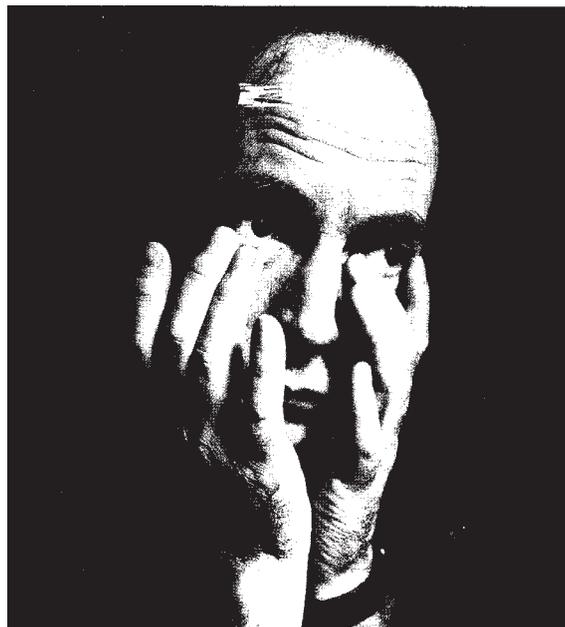
Comment vous êtes-vous débarrassé des embarras du pittoresque japonais? Les productions japonaises me montraient des lieux de tournage clean, vides, plus futuristes et modernes que ce qu'est Tokyo en réalité. Mon idée, c'était au contraire de me servir d'endroits que les gens traversent quotidiennement. Un peu sur le principe de la *Lettre volée*, de Poe, avec les deux acteurs, qui sont des stars là-bas, filmés dans le métro, dans la rue, incognito. Le temps que les gens les voient, réfléchissent et se retournent, le plan était terminé. J'ai horreur des singeries, le metteur en scène qui montre à l'acteur comment bouger ou allumer une lampe. Je voulais un jeu naturel: Shinji portait ses vêtements de tous les jours, Hinano devait se déshabituer de sa manière de tout surjouer, comme elle le fait dans les sitcoms. C'est une société très rigide, et le cinéma l'est aussi dans le jeu et les thèmes abordés. On a fait, par exemple, un travail d'improvisation, avec la part d'accidents, d'imprévus, chose qui leur est, à l'exception de Kitano, totalement étrangère.

Variant sur le regard, votre film ne s'appelle pas «Tokyo Eyes» pour rien. Néanmoins, les questions classiques sur l'image ne vous fatiguent-elles pas d'avance? C'est plus épidermique qu'échafaudé, mais oui, c'est une histoire de l'œil. Avec des accélérations qui correspondent à la volonté des personnages que tout soit plus incandescent, plus rapide dans cette ville où il y a trop de choses à voir, une manière de centrifuger les signes pour ne garder que les plus intéressants. Dans le film, Shinji fabrique des jeux vidéo. Est-ce que ce domaine en plein boom vous intéresse?

Il y a des choses très intéressantes sur la constitution des images. Dans les jeux vidéo de combat, de Sega par exemple, on trouve des saccades d'images subliminales, notamment une aile, d'ange ou de volatile, qui apparaît sur le visage du combattant mortellement touché, une aile squelettique qui clignote. C'est extraordinaire, c'est vraiment la mort dans l'image. Mais, quand on joue, on ne la voit pas, il faut filmer et faire des arrêts sur image pour pouvoir la discerner.

Quel statut revêt pour vous l'apparition de Takeshi Kitano (réalisateur de "Hana-Bi") dans les dernières séquences?

C'est le surgissement animal de quelqu'un lié à la violence, la vraie et non plus celle virtuelle de la jeunesse des jeux vidéo, l'irruption d'un corps excessivement fauve et irradiant. J'ai appris des choses sur la bio de Kitano, que son père était un troisième couteau dans une bande de yakusas, corvéable à merci, avec des réactions enfantines imprévues, capable de se mettre à chanter au milieu de tout. Le film est une série de distorsions et Kitano a tordu son rôle dans ce sens



personnel, à contre-emploi de ceux qu'il tient dans ses films.

Le plus étonnant dans cette affaire, c'est que vous ne parlez pas japonais!

Au début, j'ai eu peur, j'ai fait une urticaire géante! Il a fallu inventer un tas de systèmes. C'est un texte de Thomas Bernhard qui m'a aidé à surmonter l'épreuve: il était à Majorque et il expliquait que ne parlant pas l'espagnol à avait l'impression que tout le monde parlait philosophie, comme autant de personnages d'un roman un peu édifiant (rire). J'avais une transcription phonétique du scénario et j'ai tourné simplement dans une langue chantée. J'ai fait des lectures de théâtre avec interprète, on a étudié toutes les intonations et les possibilités de chaque scène. J'évaluais la façon de bouger, je donnais juste des directions et je me fixais sur les gestes, les choses dansées musculairement De toute façon, je ne pense pas qu'un cinéaste puisse maîtriser son film de bout en bout, y compris dans sa langue natale. Mais, pour un cinéaste, un film est toujours un objet de perte .

Recueilli par GÉRARD LEFORT et DIDIER PÉRON

Limosin n'a pas les yeux bridés

A voir l'un des films les plus curieux mais pas des moins captivants de cette rentrée, on se demande si son titre n'est pas une métaphore du regard par lequel Jean-Pierre Limosin scrute la jeunesse autant que le cinéma. Entièrement tourné à Tokyo, avec acteurs nippons et dialogues intégraux en japonais sous-titré -- à une chanson près, on y reviendra - « Tokyo Eyes » nous entraîne dans une course-poursuite entre une Lolita tokyoïte et un jeune homme, « K », que traque le grand frère policier de la première. Ecrire cela, comme souvent, n'est rien dire; l'œuvre qui poursuit son chemin après la vision est d'un tout autre ordre que la simple perception exotique d'une histoire qui aurait pu être tournée à Paris, France.



Hinano et « K » (Hinano Yoshikawa et Shinji Takeda).

TOKYO EYES

Jean-Pierre Limosin

France-Japon.

1h 30.

L'une (Hinano Yoshikawa) est une shampooineuse de dix-sept ans. L'autre, à peine plus vieux (Shinji Takeda), est plongé dans le monde virtuel des jeux électroniques qu'il conçoit, quand il ne s'amuse pas à terroriser les méchants ordinaires du monde réel; de ceux qui carburent au racisme anti-jeune avec chasse au faciès à la clef. Le troisième (Tetta Sugimoto) penchera pour une conception toute confucéenne de la morale qui laisse sa place à cette historiette d'amour.

Limosin filme avec autant de pudeur que de fascination la fluidité et l'énigme de la jeunesse, insaisissable comme le temps qui s'écoule de manière aussi inexorable que la vie même. Il évite ainsi les écueils qu'induisent la tarte à la crème du virtuel ou le recours à la musique techno. Le Tokyo dans lequel se meuvent les corps échappe aux clichés en vigueur, avec parfois un air de parenté avec le Paris des bus et camions-poubelles. On ne sait, en définitive, ce qui, des lieux et des êtres, envoûte Limosin, tant finalement les deux ont intimement fusionné. Pour approcher une jeunesse qui lui échappe autant qu'elle le subjugué, il s'est rendu aux antipodes. Filmant les rues de Tokyo, il retrouve un esprit para-nouvelle vague, tendance Demy et « Lola » - par un clin d'œil au passage à la chanson éponyme de Gainsbourg, interprétée en français par les deux acteurs principaux.

« Tokyo Eyes » est tout autant un film d'amour du 7^e art par un auteur à qui l'on doit deux fameux épisodes de « Cinéma de notre temps », consacrés à Alain Cavalier et Abbas Kiarostami. D'une coproduction avec un Iranien (Hengameh Panahi, Lumen Films) et un Japonais (Kenzo Horikushi, Eurospace, distributeur de films d'art et essai européens au Japon et coproducteur du prochain Leos Carax), on retient une scène de racisme et l'apparition en yakuza de la star Takeshi Kitano, comme autant de signes de piste d'un cinéma auquel se rattache la sensibilité de Limosin. Le reste, jeux vidéo, techno, boîtes de nuit, revolvers, enseignes lumineuses ne sont là qu'en qualité d'indices d'un propos qui aurait pu s'intituler « vivre vite ».

MICHEL GUILLOUX

CINÉMA TOKYO EYES, de Jean-Pierre Limosin

Jeu, amour et vidéo

Un réalisateur français est allé tourner au Japon un drôle de mélange de polar et d'histoire d'amour. Beaucoup de charme.

Tokyo, aujourd'hui. Au hasard des rues et des rames de métro, un « serial killer » pointe son gros revolver sur des inconnus. Il porte de grosses lunettes et un bonnet de laine. On l'appelle « Le Bigleux ». Un policier consciencieux vit avec sa fille, adolescente, Hinano. Il travaille beaucoup, notamment sur le dossier énigmatique de ce « Bigleux » insaisissable, dont ses services ont dessiné un portrait robot. Elle s'ennuie dans son salon de coiffure, où elle est apprentie shampooineuse, et cherche toutes les occasions d'en sortir. Alors, quand elle croise un jour, dans le métro, un drôle de garçon à grosses lunettes, qui vise tout le monde... avec un Caméscope, et qu'elle croit reconnaître le tueur, elle décide de le suivre. Il la repère, ils se revoient, ils sont très jeunes tous les deux, ils vont tomber amoureux, au fil de longues balades dans les rues d'un Tokyo branché mais aussi quotidien, avec ses rames de métro bondées de passagers à l'œil vide, ses SDF et ses chauffeurs de bus racistes. Un Tokyo comme le cinéma japonais ne nous l'a guère montré. Et pour cause : le réalisateur, ici, est français. Il s'appelle Jean-Pierre Limosin, il a déjà tourné, en France, quelques films restés un peu confidentiels (« Faux-Fuyants », « Gardien de nuit »), puis des documentaires, et il est parti pour Tokyo avec, un peu, l'œil d'un étranger, d'un touriste curieux.

Mais il n'a pas, pour autant, tourné un reportage. Son joli film, vif et drôle, mêle histoire d'amour et réflexion... sur le regard (d'où le titre). Sur le réel et le virtuel. Sur les jeux vidéo, le zapping, l'univers cybernétique. Sur le jeu des apparences. Et sur une jeunesse qui semble jouer à vivre...

Rythmé, joyeux, jusqu'à l'imprévisible fin, le film nous trompe avec humour sur ses intentions. On s'embarque dans un polar, et puis l'on s'aperçoit que le tueur -qui s'appelle... « K » - est un justicier, et qu'il n'y a pas de victimes. Et l'on se retrouve en pleine histoire d'amour... chaste (la scène la plus torride, d'ailleurs délicieuse, voit les deux amoureux se... lécher les yeux. On est donc toujours dans une histoire d'œil, d'ailleurs, on découvre que « K », par ailleurs collectionneur de disques vinyles, est un spécialiste de jeux vidéo. Et puis, sans crier gare, la bluette branchée bascule dans le drame absurde. Enfin, on peut le croire, mais peut-être notre œil a-t-il mal vu...

Présenté au printemps dernier à Cannes dans la section Un certain regard, ce film tourné d'une caméra primesautière, et qui, ultime clin... d'œil, nous offre dans une brève séquence finale l'apparition buri-née du réalisateur Takeshi Kitano (auteur de « Hana-Bi ») en vieux yakusa borné, est interprété avec une aimable légèreté par deux très jeunes stars japonaises, idoles, nous dit-on, des « Kogarus » (filles de 13-14 ans). Un moment de charme.

A. C.



Une jeunesse qui semble jouer à vivre..

Le film du mois

"Tokyo Eyes"



Parce que personne ne l'attendait vraiment, "Tokyo Eyes", polar poétique qui navigue avec bonheur entre réalité urbaine et réalité virtuelle, est ce qu'on appelle une divine surprise française. C'est l'histoire de deux adolescents qui s'aiment d'amour sans jamais se le dire ouvertement, un mystérieux sérial killer et une petite coiffeuse qui ne se quittent plus sans qu'on sache vraiment s'ils se surveillent ou s'ils se protègent mutuellement. De cavale en cavale, la vie continue de plus belle dans les magnifiques temps morts qui font la force impériale du film. Bien entendu on pense tout de suite à Florence Rey et à son tragique boyfriend Aubry Maupin abattu après une traque meurtrière. À tel point que personne en France n'a voulu se mouiller dans le projet de Jean-Pierre Limosin. Des producteurs japonais ont aimé et c'est ainsi que le réalisateur a adapté son film à cette ville particulière qu'est Tokyo. Sans sombrer dans le piège à mangas, le réalisateur français a eu l'extrême privilège de tourner avec les figures les plus emblématiques du Japon moderne. outre le réalisateur-acteur Takeshi Kitano qui tient un petit rôle de Yakuza de seconde zone, on retrouve dans les rôles principaux deux adolescents qui font craquer la planète nipponne depuis déjà quelques années : Shinji Takeda (18 ans), sorte de Vanessa Demouy qui n'aurait pas oublié d'être aussi intelligente que sexy, et Hinano Yoshikawa (26 ans), comédien populaire et musicien d'avant-garde, un anti-Bruel techno, bref un genre à inventer ici. Soyez les premiers à retenir les noms de ces deux kids. Ils vont aller loin.

Tewfik Hakem



JEAN-PIERRE LIMOSIN

Le "devenir œil" du monde

Présenté à Cannes au printemps 98, et chaleureusement salué par la critique, *Tokyo Eyes* est le passionnant quatrième long métrage de Jean-Pierre Limosin. Par ailleurs documentariste de grand talent, Jean-Pierre Limosin nous livre ici des images de Tokyo, une autre capitale de la techno ses rues, ses Climats, son tempo, techno.

Si la techno traverse *Tokyo Eyes* (thème original, fond sonore participant à une poétique de la ville, présence du DJ Fumiya Tanaka), c'est moins pour se constituer en espace musical autonome que pour mettre le projet du film en perspective, le porter métaphoriquement, multiplier ses structures depuis un centre diégétique en forme de globe : l'œil. Dans *Tokyo Eyes*, Jean-Pierre Limosin interroge d'abord le regard. Depuis le coup de foudre entre K, héros qui met des lunettes déformantes pour faire semblant de tuer, et Hinano, héroïne de l'ère numérique, une intrigue, poétique, se développe autour de l'œil. Celui-ci, cellule narrative du film, tente l'identification d'un monde mobile et structuré de signes *Tokyo Eyes* décline alors les différents statuts des images dans Ici ville devenue visions. Où les images construisent l'espace urbain, le couvrent de surfaces et de signes indéchiffrables car infinis : le visible y est mis en abîme, palimpseste de reflets et de vitres,



Ci-contre et pages suivantes : images de «Tokyo Eyes», film de Jean-Pierre Limosin. 1998. (Haut et Court distribution)



d'enseignes lumineuses, de caméras, d'écrans d'ordinateurs... L'espace visuel se contamine lui-même et le réel, l'imaginaire et le virtuel dessinent une nouvelle géographie de Tokyo. Or ce processus de contagion, de prolifération, de flux contenu des signes, des images, des regards (K déambule une caméra à la main) est porté par un flux sonore, la techno, symbole implicite, référence en creux. L'effet hallucinatoire de l'image et d'une musique répétitivement structurée ; la superposition, le collage, le sampling - la notion d'auteur, et d'anonymat, que redéfinit la techno dialoguent avec les grandes villes transparentes et développent une forme de relation au corps, inédite, faite de surface, de proximités tactiles : les relations digitales de Tokyo Eyes. A. C.

Dans Tokyo Eyes, la ville apparaît labyrinthique : métro, corridor, trajets construits d'angles... Quelle image de Tokyo reflète le film ?

L'espace urbain est filmé du point de vue d'un marcheur, ou de quelqu'un qui est poursuivi, ou qui poursuit lui-même quelque chose. Vu de loin, Tokyo apparaît comme gigantesque. Ici, au contraire, la caméra se confond avec un regard humain qui déambule en réduisant la ville à un dédale, à des rues où il se perd. A Tokyo, les immeubles sont numérotés d'après leur année de construction - s'y repérer reste difficile, aussi les gens se situent en fonction des infrastructures remarquées de loin. Ils parleront plus facilement d'éléments aperçus les yeux levés. Dans le film, paradoxalement, c'est à de rares exceptions qu'on lève les yeux, le regard reste près du sujet. Et le quartier Shimo Kitazawa, où le film est tourné, espace central, étudiantin, essentiellement composé d'une population jeune et de musiciens, permet ce type de visions.

Votre film est une histoire d'amour, dans le Tokyo d'aujourd'hui, qui se fond dans la musique techno. Pourquoi cet espace sonore ?

Les endroits que nous filmions, comme ce quartier Shimo Kitazawa, situé sur une ligne de métro qui passe par l'Université de Tokyo et qui mène à Shibuya, centre de la jeunesse, agrègent différents éléments : sentiments, couleurs, signes. J'avais alors l'intuition très simple qu'il n'y avait que cette musique, dotée elle-même d'une grande part d'agrégation de matériaux hétérogènes, qui pouvait se trouver en proximité de l'architecture et de la rue. De plus, cette musique sort vraiment des corps des personnages, elle leur est intimement liée. Je me suis ainsi aperçu, sur l'image du générique, lorsque nous l'avons doublée avec la musique de Xavier Jamaux, que la démarche de K collait absolument au rythme. D'où vient le fait que la techno corresponde mieux à une déambulation urbaine, à des scènes en extérieur, qu'à des situations tournées en boîte de nuit ? K en est littéralement chorégraphié.

Il faut également voir de l'intérieur

Tokyo Eyes procède d'une interrogation sur le regard et sur l'image. Quelles seraient les lignes directrices de cette réflexion qui traverse le film ?

Tout passe par le regard, même les éléments constitutifs de la sensualité, même la musique, même les éléments censés être invisibles. Cette idée, qui peut paraître un peu extrême, a initié le projet de Tokyo Eyes. Les situations du film se sont développées, d'une manière consciente ou non, depuis cette problématique de départ. Par exemple, depuis longtemps, j'avais très envie de filmer une scène inspirée de Lolita de Nabokov que je n'ai vue dans aucune de ses adaptations cinématographiques. Il s'agit d'une personne qui demande à une autre de lui lécher les yeux. Ce plan relève d'un interdit tant à filmer qu'à représenter en général. L'oeil est la seule partie du corps qui ne soit pas tactilement érotique et puis, se rétractant, l'organe devient un véritable interdit physique. On ne peut pas toucher l'oeil. En conséquence, il faut passer par la transplantation ou reconsidérer sa représentation...

Il y a, dans Tokyo Eyes, un «devenir oeil» des personnages. Avec cette fin de siècle, on doit encore mettre en valeur la notion de perception et devenir nous-mêmes miroir, reflet, signe. Comme si nous rejouons à l'envers Orphée et Eurydice. Alors que le langage et la parole de l'autre ne sont pas forcément entendus, le regard permet d'aller sur un autre territoire que celui du langage, d'utiliser son propre corps comme instrument de la vision. Stephan Zweig disait qu'il y a tellement d'infinis que notre oeil ne suffit pas et qu'il faut aussi voir à l'intérieur. C'est un peu ce qui anime le personnage de K.

Dans le film, par un processus de contamination des signes, par leur mise en abîme dans la ville, le monde est image. La techno, flux sonore mis en boucle, ne fonctionne-t-elle pas comme le reflet interne du film ?

La techno peut apparaître aussi comme un élément de proximité. Dans une scène, K est sauvé d'une situation de séduction, embarrassante, avec Hinano, par l'arrivée d'un DJ qui jouera alors dans l'appartement. Ils se mettront à danser et se rapprocheront ainsi. Mais c'est vrai qu'il y a un même mouvement, circulaire, qui referme, à la fois, le programme scénaristique du film, celui du personnage, qui s'est inventé une vie en forme de boucle, et la musique techno elle-même.

Cette musique est beaucoup plus explosive à Tokyo, où les gens ont facilement accès à du matériel technologique peu cher, qu'à Paris par exemple. De plus, chez les jeunes en particulier, on observe une tendance à l'accumulation des objets, tendance parallèle à une image de la ville où, de l'extérieur, les signes prolifèrent. Il faut voir les signes se correspondre et se parler dans cette ville où tout est anarchique et en même temps rangé. Je pense notamment au travail de Nobuyoshi Araki, photographiant Tokyo comme sa propre respiration ; il a saisi cet état urbain de manière inouïe.



Les Japonais accumulent donc des objets, des signes, et sur un modèle d'organisation différent des pays occidentaux. Ces phénomènes semblent liés à la notion d'inventaire. Dans le même esprit, l'industrie du disque japonais sort énormément de nouveautés. Il y a une profusion de magazines et de disques techno, à caractère locale, peu exportables. C'est très impressionnant.

Comme dans Level Five de Chris Marker, les images recouvrent différents statuts : classique (c'est aussi votre citation du regard tel que Ozu le mit en scène) et virtuelle. Deux propositions procèdent de cette mise en virtuel du monde dans Tokyo Eyes. La première, vous en parliez, c'est la scène du DJ. Hinano a envie d'écouter de la musique et, à ce moment-là, un DJ entre dans l'appartement. C'est quasiment un video game traduit en intrigue. Comment cela s'est-il organisé dans le film ?

J'avais le désir d'utiliser le cinéma comme un média de rapprochement, et comme un élément magique du quotidien. La scène dont vous parlez se déroule chez K où les disques vinyle ont envahi l'espace, il y en a une multitude. Mais leur présence était réelle ! Liée à l'appartement où nous tournions, appartement existant que le propriétaire, un jeune garçon, nous avait laissé tel quel, avec sa collection immense de disques mais aussi de magazines, elle a posé énormément de problèmes à la production. D'habitude, on ne tourne jamais dans de véritables habitations. Tout est toujours fabriqué, tout est reconstitué dans de petits endroits afin de ne pas ennuyer les gens avec une équipe de cinéma. Pour ce film, la volonté était contraire : tourner dans un endroit préalablement habité en y amenant de l'imaginaire. Or, son jeune propriétaire, justement, collectionnait des disques vinyle, des magazines, et on a dû en vider une partie pour avoir accès à l'appartement, s'y faire une petite place. En revenant à la scène du film où le DJ entre au moment où Hinano a envie de musique, l'idée était que K ne trouve pas le disque qui lui plaise.



Au cinéma, nous sommes dans un protocole d'invéraisemblances imaginaires, le cinéma permet des coups de magie afin de sortir les personnages de l'embarras... En nous situant plutôt dans la pensée de l'imaginaire que dans celle du réalisme, le voisin peut sonner à la porte, pour des raisons absolument banales, venir chercher du sucre ou du sel, et, en fin de compte, se découvrir être un DJ. Il fabriquera donc de la



musique avec des éléments industriels, pré-existant dans l'appartement, les disques qui y sont rangés. Mais l'humour veut qu'il soit un vrai DJ, Fumiya Tanaka, et qu'il prenne, en direct, son propre vinyle pour le mixer avec un autre disque. Bizarrement, on revient à travers cette scène, dans le réel et le documentaire, car elle est filmée non seulement dans sa durée mais encore avec des éléments existant réellement. C'est un vrai DJ qui arrive pour mixer... Les acteurs avaient pour rôle de s'inscrire dans cette idée de réel avec les éléments, pourtant pré-fabriqués, du cinéma.

L'autre proposition virtuelle du film, c'est la présence de prothèses. Prothèse de l'œil, de l'oreille, présence de téléphones, de lunettes, de répondeurs ; sans compter la relation des personnages à l'ordinateur. Là encore, le corps se prolonge, s'étend.

Comme des personnage de jeux vidéo

Ces éléments s'inscrivent dans notre quotidien des prothèses auditives, des prothèses sensuelles ou plutôt sensorielles... Mais dans le film aucune image n'exprime ce que les prothèses symbolisent. Elles participent seulement au domaine de l'accessoire dans l'intrigue. Je ne voulais pas non plus mixer des images d'ordinateur, des 'images virtuelles, avec celles qui ont été réellement tournées. Il semble pourtant que l'héroïne du film, Hinano, ressemble à celle de certains video games. J'aime cette sorte de contagion que m'évoque le film de Wang Jing, joué par Jackie Chan, Niki Larson, film peu réussi, mais avec un effet formidable : le film est d'après un manga et, finalement, les acteurs sont amenés à jouer comme dans des jeux vidéo.

La techno revisite la notion d'auteur et celle d'anonymat. Différemment, la question de l'identité paraît importante pour ces personnages.

Oui, c'est la notion blanchotienne de l'anonymat : ne pas être en surface mais être à l'intérieur des choses. K, comme la majorité des DJs, est tout simplement anonyme, comme est aussi anonyme cette musique grâce à l'accumulation qu'elle fait de sons qui ne lui appartiennent pas. De la même manière, le générique du film devient un titre, graphique, pour qu'on ne puisse pas savoir qui sont les gens, d'où ils viennent... Tout cela a tellement peu d'importance. Les noms gardés à la Fin du film relèvent de cette idée d'inconnu, d'anonymat.

Il y a dans Tokyo Eyes une érotique de la surface : quasiment aucun baiser. Des effleurements seuls.

Cet aspect va à contre courant des normes en vogue. En tenant compte de l'âge de la jeune fille et de mes convictions artistiques, nous avons fait le contraire de ce que demandait un programme scénaristique traditionnel : montrer une scène érotique. Nous nous sommes engagés vers une esthétique de la surface, vers des éléments de frontière. C'est un passage entre le monde virtuel et notre monde qui apparaît un espace entre deux jeux de rôles.

Tokyo Eyes, film de Jean-Pierre Limosin, avec Shinji Tokeda, Hinano Yoshikawa et Takeshi Kitano, 1998.

ALEXANDRE CASTANT

est critique d'art. Enseigne l'esthétique de la photographie contemporaine à l'École supérieure d'art et de design de Reims ainsi qu'à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg. Membre de la rédaction du Journal (publication du CNP), et auteur de documentaires sur le son dans l'art contemporain (INA, France Culture).



Tokyo réenchanté

TOKYO EYES. Soit deux adolescents japonais. Lui, dilettante très mode, se balade dans Tokyo une caméra vidéo à la main. A intervalles réguliers, il enfile ses lunettes aux verres en cul de bouteille qui, dans la presse, lui ont valu son surnom de « Bigleux », sort son flingue - trafiqué afin d'éviter sa cible de quelques centimètres vise et tire pour faire petit, par vengeance ou pour rire. Elle, soeur d'un flic qui enquête sur les méfaits de ce serial-killer virtuel, lolita de 17 ans, travaille dans un salon de coiffure. Elle le croise une fois par hasard, le remarque, le cherche ensuite, le file à travers les rues, le filme à son tour, et c'est le début d'une tendre histoire d'amour entre Hinano et son rebelle sans cause véritable. Quatrième film de fiction de Jean-Pierre Limosin (auteur, par ailleurs, des volets consacrés à Kiarostami et à Cavalier de la collection Cinéma de notre temps), Tokyo Eyes a pourtant des airs de premier film par sa fraîcheur acidulée, son audace souriante et ses quelques maladresses touchantes. En débarquant au Japon, Limosin n'a misé ni sur l'exotisme facile ni sur l'approche cérébrale, il ne filme pas à la manière d'un Européen découvrant Tokyo mais comme si lui et sa caméra avaient toujours été là, comme s'il était un jeune Japonais attaché à raconter ses histoires et à montrer ce qu'il sait de sa ville, Comme Wong Kar-wai filme Hong-Kong (en plus limpide, cependant, à quelques éclats près - des plans de la ville en caméra subjective soudain accélérée) ou comme Carax filme Paris. Des lieux qui vibrent et que l'on découvre, surpris, tout en parvenant immédiatement à les habiter, un Japon jamais vu et pourtant déjà familier.

*Hinano Yoshikawa
dans Tokyo Eyes
de Jean-Pierre
Limosin.*



Si l'on mentionne Carax et Wong Kar-wai c'est aussi parce que Tokyo Eyes paraît s'inscrire dans une famille cinématographique maniériste et romantique, qui s'attache d'abord à enregistrer, puis à amplifier les petites choses (un regard, un geste, le rire d'une jeune fille) comme autant de motifs d'où découlera un mouvement plus ample, sans avoir peur de rien (du clip, par exemple, avec ces soudaines irruptions de techno ou de drum'n'bass sur certaines séquences), un cinéma pop, Joueur et anti-psychologique, délibérément séduisant, presque dragueur. Un cinéma parfois énervant, aussi, pour son goût du gadget, du clin d'oeil et sa façon de courir tous les lièvres à la fois (le polar, le mélo, la comédie, la réflexion sur le regard, le réel et le virtuel).

Tokyo Eyes s'ouvre sur un faux meurtre filmé comme un vrai - on ne comprendra (pie plus tard (pie le « Bigleux » ne une lias ses victimes, (pie c'est « pour de faux », comme dans un jeu vidéo grandeur nature. Mais le décor est planté, le principe du film est défini, où tout est affaire de fausses pistes et, surtout, où tout tient du jeu. C'est aussi le cas de la mise en scène de Limosin qui, en dépit de

la précision de ses cadres, semble constamment mettre en danger sa maîtrise pour installer un univers très personnel dans lequel tout peut arriver. En un éclair, on passe de l'idée (de cinéma) oui de l'expression d'un désir (des personnages) à leur réalisation effective, d'où des moments de pure jouissance filmique, comme un réenchantement de la ville et de la vie. Dans l'appartement vieil ado du garçon, le couple qui n'en est pas encore vraiment un est réuni. Sur les étagères s'entasse une impressionnante collection de disques. Elle lui demande s'il peut en mettre un. Sur ce, un type entre, attrape un vinyle et le pose sur la platine, puis disparaît (c'est Fumiya Tanaka, l'un des plus célèbres DJ Japonais, ce que l'on est pas obligé de savoir pour apprécier la séquence). Tokyo Eyes regorge de scènes de ce type, d'une simplicité sidérante, où l'inimaginable devient évident, signe d'un indéniable plaisir de mettre en scène, d'une liberté conquise pour filmer comme si c'était la première fois. On pense aussi à l'arrivée de Takeshi Kitano en yakusa du bas de l'échelle qui s'émerveille à la vue d'une flingue, personnage quasi burlesque qui surprendra tous ceux qui, par la force des choses, connaissent mieux la rage désespérée de « Violent Cop » Kitano que les facéties du comique « Beat » l'akeshi. Chez Limosin, le masque se déride, la légèreté l'emporte toujours.

Il y avait pourtant un risque de lourdeur dans les variations que le film opère autour des caméras, des écrans, des images réelles ou virtuelles, de tout ce modernisme technologique dont l'omniprésence peut vite entraîner un film vers un didactisme pas forcément passionnant (on pense à Wenders, mais Limosin en est très loin - Tokyo Eyes n'est pas Jusqu'au bout du monde et, d'ailleurs, pas non plus Tokyo-Ga). Mais les véritables « yeux de Tokyo », ce sont ceux des deux adolescents dont les regards se sont croisés et qui se sont reconnus. D'abord, pour elle, en devinant progressivement qu'il est le « Bigleux », mais surtout, et de façon presque magique, en pressentant une sorte d'évidente connexion, de lien inévitable, d'alliance à venir. Un coup de foudre, en somme (qui, en anglais, se dit « love at first sight » , : l'amour au premier regard). Et, peu à peu, ces deux corps se détachent du décor de la ville. En quête chacun de quelque chose, ils s'effleurent et se découvrent, se quittent et se retrouvent toujours. Avec eux, Limosin a déniché deux êtres humains immédiatement séduisants. Constamment, il leur invente de nouvelles situations (le jeu et filme leurs évolutions avec gourmandise, observe leurs transformations, s'appuie sur eux pour inventer une forme ludique et digressive, un film où, à chaque instant, s'ouvre une multitude de possibles.

Qu'importe alors que Tokyo Eyes ne tienne pas toutes ses promesses, que le mystère lié de la rencontre aille en s'amenuisant et que, focalisé sur ses acteurs, le film peine un peu à rebondir lorsque le sérieux vient s'immiscer dans son principe ludique. Car, dans un sens, le réel se venge : elle le soupçonne d'avoir finalement vraiment tué quelqu'un, ils se séparent. Il est atteint par un coup de feu et souffre en parcourant ces rues qui, il n'y a pas si longtemps, étaient à lui. Elle aussi marche, seule, et tombe sur deux yeux (filmés en gros plan). Des retrouvailles finales ou une nouvelle rencontre? Rien ne permet de le dire mais, quoi qu'il en soit, elle est sauvée : elle a croisé des yeux qui la regardent.

ErwanHiguinen

TOKYO EYES. Réalisation : Jean-Pierre Limosin. Scénario : Jean-Pierre Limosin, Santiago Amigorena, Philippe Mandral, Yuji Sakamoto. Image : Jean-Marc Fabre. Montage : Danièle Anezin. Son : Nobuyuki Kikuchi. Musique : Xavier Jamaux. Interprétation : Shinji Takeda, Hinano Yoshikawa, Kaori Mizushima, Tetta Sugimoto, Ren Osugi, Takeshi Kitano. Production : Hengameh Panahi (Lumen Films et Kenzo Horikoshi (Euro Space). Distribution : Haut et Court Distribution. Durée : 1h30. En salles le 9 septembre.

Tokyo eyes

**France, Japon - De Jean-Pierre Limosin - avec : Shinji Takeda, Hinano yoshikawa, Kaori Mizushima, Takeshi Kitano..., Senario : J.-P. Limosin, Philippe Madral, Santiago Amigorena - Production : Lumen Films, Euro Space - Distribution Haut et Court - Durée : 1h30
Sortie : 9 septembre**



Le Bigleux sème la terreur dans les rues de Tokyo. Mettant en joue ses victimes, il tire mais les manque à chaque fois. Naomi, un jeune policier, est chargé de l'enquête. Sa sœur Hinano tombe de son côté amoureuse de K, un jeune homme au charme énigmatique. Elle se lance à sa poursuite et découvre que K et le Bigleux ne font qu'un. Sur ce canevas épuré, Jean-Pierre Limosin (auteur il y a dix ans des remarquables *Gardien de la nuit* et *L'autre nuit*), fait un retour en

force et nous offre un de ses plus beaux films. La barrière de la langue (Limosin ne parle pas le japonais) a privilégié une direction d'acteurs en grande partie basée sur le regard. Un regard à la fois élément et traducteur du dialogue, qui est multiplié, déformé, détourné par les nombreuses surfaces (lunettes du Bigleux, miroirs, fenêtres) du décor. Il se fait même instrument de plaisir dans une scène magnifique où Hinano réclame à K qu'il lui retire, à l'aide de sa langue, une poussière qu'elle a dans l'oeil. C'est aussi le propre regard de Limosin sur cette ville fascinante qui fait de Tokyo un des personnages principaux du film. Capitale dont les contrastes, les excès et l'ivresse inspirent la grande liberté de sa mise en scène. Un film en apesanteur, alerte, d'une sensualité à fleur de peau (des comédiens renversants de beauté), en état de grâce absolue.

En deux mois : Après presque quinze ans d'absence, Jean-Pierre Limosin nous offre un film tout à la fois brillant et intrigant, l'une des meilleures nouvelles de cette riche rentrée cinématographique.

Xavier Leherpeur



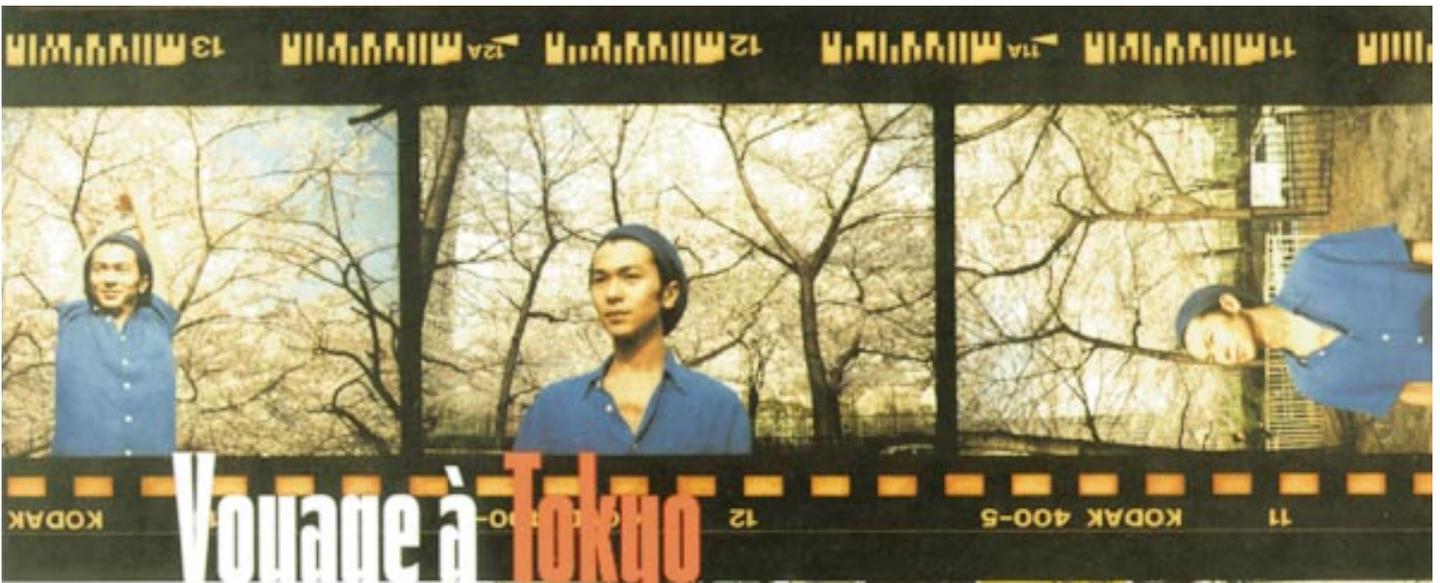
SUR LES ECRANS

Tokyo Eyes

Tourné par le cinéaste français Jean-Pierre Limosin avec deux « idoles des jeunes » Hinano oshikawa et Shinji Takeda, Tokyo Eyes est - surprise ! - l'un des meilleurs films nippons du moment. Une enthousiasmante virée dans le Japon contemporain, en quête d'un cinéma sans nationalité ni frontière, donc universel.

Jean-Pierre Limosin a mené jusqu'à présent une carrière plutôt discrète. Tenté tour à tour par la fiction (Gardien de la nuit, 1986) et le documentaire (Alain Cavalier, 1996), cet ancien collaborateur aux Cahiers du Cinéma a entrepris, en tournant Tokyo Eyes, une aventure hasardeuse qui s'est transformée en une étonnante rencontre avec le Japon contemporain. Le postulat de départ est d'abord totalement parisien. Un quartier : Belleville. Un fait divers, un couple, une rencontre... Mais Jean-Pierre Limosin hésite, il cherche ses marques. Finalement, c'est à l'autre bout du monde, dans un Japon qu'il connaît à peine pour l'avoir visité une fois, qu'il décide de transposer son film. Soutenu par un co-producteur enthousiaste (Kenzo Horikoshi), le réalisateur français, flanqué de son directeur photo Jean-Marc Fabre, débarque à Tokyo avec dans la tête les vieux films d'Ozu et dans les bras un scénario dont il va retravailler l'histoire en collaboration avec Yuji Sakamoto, scénariste et réalisateur de Yuri en 96.

Tokyo Eyes démarre sur une intrigue purement policière : de nos jours, un tueur surnommé « le bigleux » terrorise la capitale japonaise en tirant sur des « innocents » sans jamais les toucher. Un flic, Roy, est chargé de l'affaire. Parallèlement, sa petite sœur Hinano fait la connaissance de K, un original, qu'elle suspecte aussitôt d'être le « bigleux ». Entre les deux jeunes gens, un lien étrange, fait de curiosité, de peur et de désir, se noue peu à peu. L'enquête de Roy est alors délaissée au profit de celle d'Hinano, qui se transforme très vite en quête de l'autre. Les premières minutes du film, images saccadées et musique techno à l'appui, montrent « le bigleux » en action. Caché derrière d'épaisses lunettes à double foyer, il vise ses victimes en les fixant droit dans les yeux et les descend d'un coup de revolver. Mais ce tueur là n'est pas ordinaire. Tout comme son arme est trafiquée afin de ne pas tirer droit, ses lunettes lui servent à voir moins clair.



Voyage à Tokyo

Pages précédentes: Shinii Takeda, Hinano Yoshikawa et Takeshi Kitano dans trois scènes de Tokyo Eyes. Ci-dessus: cerisiers en fleurs et hommage à Jacques Demy. À droite: un œil de verre à Tokyo et une Hinanc rieuse.



Enfant de l'ère virtuelle, K s'est inventé un jeu de rôle sur un terrain grandeur nature : il est le justicier de la Ville, celui qui punit « pour de faux » -comme dans les jeux vidéo - les actes « d'incivilité » quotidienne de ses semblables. Sa rencontre avec Hinano, l'adolescente rieuse, va bouleverser son petit monde jusque là bien ordonné. Comme les balles de K partent de travers, le récit prend alors littéralement la tangente. Du thriller urbain annoncé par les premières séquences, il dérive en douceur vers une sorte de promenade déambulatoire dans un Tokyo à échelle humaine, où les sentiments sont démasqués au détour d'un seul geste, d'un seul regard. Pour peu qu'on y prête attention.

Ce n'est évidemment pas la première fois qu'un cinéaste occidental se confronte à l'extrême-orient. Certaines expériences, comme le Tokyo-Ga de Wim Wenders ou The Pillow Book de Peter Greenaway se sont révélées concluantes dans leur perception subjective d'une autre culture. Mais Jean-Pierre Limosin a tenté quelque chose de neuf : s'immerger totalement dans un monde inconnu jusqu'à en oublier sa propre identité. Du statut d'étranger, il n'a gardé que la curiosité aiguisée du regard et la témérité, transgressant certains interdits pour livrer une œuvre en liberté, spontanée et aérienne. Du coup, son film se ressent comme profondément japonais, en ce sens qu'il interroge et décrypte la société nippone avec une acuité plus grande encore que la plupart des productions locales actuelles. Cela, sans que jamais ne vienne s'interposer le point de vue d'un personnage occidental. Simplement, Limosin joue avec les codes, les décale sensiblement pour trouver un angle neuf, un regard différent. Toute la réussite du film tient à l'habile dosage que le cinéaste a su effectuer entre audace et humilité. Audace de s'être lancé dans une entreprise risquée en s'aventurant dans un univers dont il ne connaissait pas forcément tous les codes et un pays dont il ne comprenait même pas la langue. Humilité de l'avoir fait sans désir de révolutionner quoi que ce soit ni d'imposer coûte que coûte sa vision. Dans Tokyo Eyes, la ville observe tout autant qu'elle est observée.



Et se livre furtivement comme dans ces scènes littéralement volées, où l'on découvre au détour d'une ruelle un clochard installé derrière un panneau publicitaire, à l'abri des regards, ou encore des salarymen endormis l'un contre l'autre dans le métro bondé qui les ramène chez eux.

Les partis-pris de mise en scène du réalisateur français n'en sont pas moins originaux. Entre reportage et tendance « nouvelle vague », Jean-Pierre Limosin a choisi de filmer Tokyo Eyes uniquement au steadycam. Sa caméra, toujours en mouvement, étourdit par sa fluidité. Personnage à part entière, elle est le lien entre les deux jeunes héros du film : K, le justicier virtuel et Hinano, la femme en devenir. Elle est ce troisième œil, celui qui projette le spectateur au cœur de l'intrigue, dans le feu croisé des regards : le garçon et la fille, le cinéaste et la ville, l'Orient et l'Occident.

Dans les rôles principaux, Limosin a choisi deux idoles des adolescents : Shinji Takeda, vingt cinq ans, petit brun à l'allure androgyne qui mène de front une carrière de comédien et de musicien, et Hinano Yoshikawa, dix-neuf ans, sorte de Vanessa Paradis nipponne à la moue boudeuse qui tourne dans des feuilletons, pose pour des magazines et pousse la chansonnette. À leurs côtés, quelques « gueules » tout droit sorties des films de Kitano (dont l'excellent Ren Osugi, vu dans Hana-bi) et, en guest-star, « Beat » Takeshi lui-même. Mais ce casting de rêve n'est encore qu'une illusion. Car au lieu d'être sage et protecteur, le garçon est fragile et instable. Au lieu d'être timorée comme dans les séries à l'eau de rose, la jeune fille est coquine et fureteuse. Au lieu d'être fort et taciturne, le yakuza qu'interprète Kitano est bavard et stupide. Comme il le dit lui-même, Limosin a joué à « l'idiot » et son film est tout en faux-semblants : faux film japonais qui offre un regard vrai sur Tokyo, faux polar qui est un vrai film sur l'amour retrouvé. Un Alice aux pays des merveilles avec le cinéaste dans le rôle du lapin, du passeur entre les deux mondes. Sauf qu'ici, le réel et le virtuel n'ont plus de frontières définies.

HK: Au départ, Tokyo Eyes était censé être un film français « conventionnel », tourné à Paris avec des acteurs français...

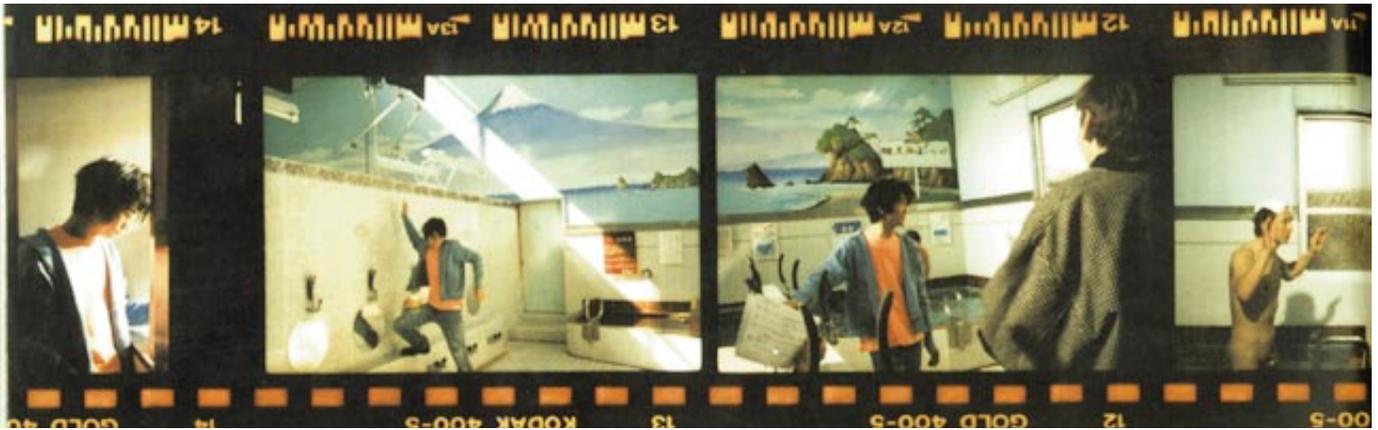
Jean-Pierre Limosin : Dans sa première mouture, oui. Il y avait déjà les personnages, le point de départ autour du fait-divers. L'idée était de partir des conventions du thriller pour dévier vers quelque chose de plus intime. Mais il ne s'agissait que d'une ébauche. J'avais choisi de tourner à Belleville parce que c'est un peu sur les hauteurs de Paris. Il y a un point de vue, vers Menilmontant, qui est assez intéressant. Je me suis finalement aperçu que ces repérages et les comédiens que j'avais choisis ne correspondaient pas du tout au récit et à la psychologie du projet. Comme j'étais co-produit par un Japonais qui voulait faire un film européen, je me suis tourné vers lui.

HK: En écrivant, vous n'aviez donc pas du tout le Japon en tête ?

J.P.L: Non. Je n'aurais jamais pu l'envisager comme idée de départ. Mais en réalité, le film ne pouvait se passer qu'à Tokyo. C'est devenu une évidence à mesure que le projet avançait. Nous avons beaucoup travaillé sur l'adaptation pour transposer l'action dans cet univers tokyoïte très virtuel, très particulier. Tokyo est une ville où la technologie est très avancée, où les jeux de rôles, par exemple, sont importants. Comme je voulais travailler sur cette notion, c'était plus intéressant de faire le film là-bas. Parce que finalement, dans notre « global-monde », tout est transposable. Cela permet de faire éclater les frontières, les nationalités, les cultures...

HK: Est-ce que le choix de tourner à Tokyo vient d'une forme de malaise ou de mai être dans le cinéma français ? Une difficulté de vous conformer au « décor », à l'environnement ?





J.P.L. : Non. Je crois que cela vient plus simplement d'un désir d'aller très loin. Peut-être pour pouvoir ensuite revenir filmer Paris qu'on a tant de mal à montrer au cinéma depuis des années. Et puis, j'aime cette idée de « l'étranger ». Nicholas Ray disait « je suis étranger même avec moi-même ». C'est ce concept de l'Autre, de la rencontre avec l'inconnu. Je crois qu'avant tout, le cinéma est fait pour se rapprocher.

HK: Justement, dans votre film, les rues de Tokyo sont filmées comme le seraient celles de Paris. il n'y a pas de « regard étranger », aucun détail qui donne l'impression d'un film de touriste.

J.P.L. : J'ai juste essayé de filmer d'une manière un peu déambulatoire, nonchalante. Je voulais absolument éviter les « japonaiseries » qu'on trouve parfois même dans certains films japonais, puisque leur pudeur les empêche de montrer certaines choses comme leurs appartements qu'ils jugent trop étriqués, trop petits. Du coup, dans les films, on voit très souvent des familles avec trois voitures, vivant dans des appartements immenses. Ce qui est totalement irréal. Les gens habitent au contraire de tous petits espaces et, comme ce sont de gros consommateurs, ils y entassent des CD par terre, des mangas... Dans la réalité, ils sont beaucoup plus proches les uns des autres et utilisent les transports en commun, comme on le voit dans le film.

HK: À aucun moment, il n'a été question d'intégrer un point de vue occidental ?

J.P.L. : Non. C'est tout ce que je déteste. Le but de l'entreprise c'était d'y aller vraiment, sans garde-fou.

HK: Vous aviez déjà cette envie de cinéma japonais ou est-elle née des circonstances ?

J.P.L. : J'avais envisagé de réaliser un documentaire avec Chisu Ryu, le comédien fétiche de Ozu. Je n'ai pas réussi à monter le projet, je n'arrivais sans doute pas à y croire suffisamment. Avec Tokyo Eyes, on était dans le domaine de la fiction et c'était déjà plus facile. Comme je n'aime pas le réalisme - en tout cas pas celui du cinéma français - je me projette dans un imaginaire. Que ce soit à Tokyo, Paris ou Berlin, tout est possible. Cette « idiotie », au sens philosophique, que représente le cinéma, c'est à dire l'ambition de créer quelque chose d'unique, de singulier, est réalisable partout.

HK: Quels sont vos rapports avec le cinéma japonais, en tant que spectateur ?

J.P.L. : Il m'intéresse beaucoup surtout sur les plans de l'imaginaire et du social. C'est un cinéma du regard. Je pense au cinéma d'Ozu et plus particulièrement à sa période muette, ses films d'université. Ozu était un grand admirateur de John Ford et il voulait l'imiter. À ses débuts, il a fait des comédies incroyables avec une caméra en mouvement constant et des travellings agités très surprenants. Une trivialité étonnante, loin de ce qu'on connaît de lui. D'autres, comme Suzuki m'intéressent aussi beaucoup. D'un point de vue photographique, je suis fasciné par ce genre de matériau. C'est une question de sensibilité. Ça m'intéresse plus que de filmer « Marius et totoche » à l'Estaque, par exemple...

HK: Paradoxalement, la scène qui fait sans doute le plus penser à un film japonais est celle où les deux jeunes chantent du Gainsbourg.

J.P.L. : (Rires). Ce qui m'intéressait dans cette scène, c'est d'une part, le fait que Gainsbourg commence à devenir une figure emblématique au Japon parce qu'ils aiment bien son côté provocateur, très crade. Beaucoup de groupes reprennent ses chansons aujourd'hui et ça allait dans le sens du film. D'autre part, cela m'amusait qu'Hinano - qui ne parle pas un mot de français - se retrouve dans la même position que moi. C'est à dire qu'elle apprenne quelque chose de totalement phonétique, comme l'était ma copie du scénario. Cela offrait une possibilité d'échange, de partage des sensations.

HK: Le choix des comédiens a-t-il été imposé par la production du fait de leur célébrité au Japon ?

J.P.L. : Pas du tout. Au départ, l'entreprise était si folle que j'étais résolu à travailler avec des amateurs. Il y avait un tel risque d'incompréhension que je pensais faire le film tout seul, dans un coin, sans que personne ne le remarque... En fait, j'ai mis beaucoup de temps à trouver mon interprète masculin. J'ai fait un casting pendant deux ou trois mois. On était dans une pièce immense, autour



d'une table avec le producteur, le régisseur, toute une assemblée de gens et les acteurs venaient avec leur agent. Ils s'asseyaient devant nous, à tour de rôle, et on leur posait des questions sans rapport avec le film, sur leurs goûts, leurs loisirs, leur couleur préférée... C'est assez inouï mais ça se passe comme ça au Japon. Heureusement, on me laissait toujours quelques minutes pour faire des essais en vidéo. J'ai du voir un millier de jeunes comédiens qui ne correspondaient pas physiquement au personnage ou qui surjouaient. J'avais déjà connaissance du travail de Shinji mais, comme il est aussi musicien, il n'était pas libre lors des auditions. Finalement, j'ai décalé le tournage et il a pu faire le film. Par contre, j'ai trouvé Hinano très vite, en feuilletant la presse, dans des librairies japonaises à Paris. Les gens me regardaient de travers, un peu comme un pervers (rires). J'ai envoyé sa photo au producteur qui m'a aussitôt répondu qu'elle était inaccessible, que c'était une star. Finalement, elle est venue aux essais et ça a marché. Elle était ravie de se lancer dans cette aventure.

HK: Comment les avez vous dirigés ? Avec un interprète ?

J.P.L: Oui. Mais il ne faut pas croire qu'on parle vraiment aux acteurs sur un plateau, c'est un mythe. On leur parle pour les séduire au moment du casting ou pour discuter du personnage pendant la préparation. Mais au cours du tournage, on en a rarement le temps. Sur Tokyo Eyes, j'ai osé casser un peu les règles en montrant aux comédiens des films japonais chiants dans lesquels le jeu est mauvais. En général, le jeu des acteurs japonais est outrancier, en partie à cause de la télévision qui leur demande des choses extravagantes, un peu à la Kitano... Pendant deux semaines, nous avons répété de manière un peu théâtrale. Du coup, au moment de tourner, je me suis retrouvé dans une situation proche du documentaire. Les acteurs étaient eux-même. La frontière entre eux et leurs personnages était devenue très ténue.

HK: Le film ne s'est donc pas vraiment tourné dans une structure de production à la japonaise...

J.P.L : Si, totalement, mais on a un peu bouleversé leurs habitudes. Par exemple, j'ai remarqué que le producteur exécutif était un peu chiffonné parce que je m'occupais des décors. Au Japon, tout est très compartimenté et chacun s'occupe de son domaine. Le réalisateur est assis et a devant lui un « rack » avec ses deux moniteurs de contrôle. Il y a l'ingénieur du son, à côté, avec son propre matériel et tout le monde fonctionne avec un petit circuit de micros. On peut appeler les assistants sans bouger de son siège et tout diriger de loin sans jamais vraiment mettre les pieds sur le plateau (rires). J'ai eu très peur de ça. Je me disais que je n'arriverais jamais à travailler de cette façon. Pour être sûr que c'était bien la « méthode », j'ai même assisté au tournage d'un court-métrage à petits moyens.

Mais le dispositif était quasiment le même. Je me souviens par exemple que la comédienne attendait sur le plateau et, comme c'était la fin de l'après-midi et qu'il devait faire quinze degrés, on avait disposé une petite plaque chauffante à ses pieds pour qu'elle n'ait pas froid !! (rires). Dans le même ordre d'idée, j'ai remarqué sur notre tournage que tous les membres de l'équipe portaient, dans leur poche de chemise, une sorte de cylindre qui ressemblait à un gros stylo. En observant de plus près, j'ai vu qu'ils s'en servaient pour mettre leurs cendres de cigarette ! Ils utilisent cela pour ne pas les jeter par terre, même en extérieur parce qu'ils ont le respect de la terre. Autre exemple: Ren Osugi, qui joue le rôle d'un chauffeur de bus raciste, m'a proposé une idée. Il me dit : « Quand je vois les immigrés Iraniens, je pourrais cracher par terre ! » (rires). Je trouvais ça un peu dur mais je l'ai laissé faire. On prépare donc la scène, qui devait être tournée au steadycam, et je m'aperçois qu'ils ont disposé autour de l'appareil un cellophane pour recueillir les projections ! Un assistant avait même fabriqué un petit tablier pour que l'opérateur ne soit pas éclaboussé (rires).

HK: Est-ce que vous avez été gêné sur le tournage par ce côté rigide, policé des équipes locales?

J.P.L : Non parce qu'il s'agissait d'une équipe très jeune. On leur a dit qu'on essaierait de se conformer à leurs habitudes tout en conservant notre liberté d'action. On a ainsi filmé énormément dans la rue ou dans le métro sans aucune autorisation, ce qui est aberrant pour eux. L'intérêt de ce film, c'est qu'il fait un peu « jurisprudence ». On a osé transgresser. Par exemple, on a filmé sans demander au comité yakuza du quartier, sans demander aux chemins de fer, sans passer par cette hiérarchie qui est pire que la bureaucratie soviétique. Ce qui fait que l'on a parfois tourné dans des situations

assez embarrassantes. Un jour, on a essayé de tourner dans un quartier un peu chaud, vers Shibuya et les « lovehotels », sans demander d'autorisation. Mais à peine avait-on sorti la caméra qu'une bande de malabars a débarqué. Heureusement, il ne nous est rien arrivé. Sinon, la plupart du temps, les endroits de tournages ont été négociés auprès des yakuzas. Ils fonctionnent comme de petits comités de quartiers, des mini-syndicats. C'est impressionnant. Ils ont l'air de gros mafieux avec leurs mines pathibulaires mais, si tout est fait dans les règles, ils sont très polis (rires).

HK: Comment s'est passée votre rencontre avec Takeshi Kitano ?

J.P.L: Je fais partie de deux petites sociétés, une qui produit et une qui vend des films (Celluloid et Lumel). Nous travaillons un peu avec Kitano parce qu'on s'est occupé de la vente à l'étranger de Kids Return, Hana-Bi et Getting Any, il me connaissait donc à travers cette casquette. Je pensais qu'il n'y avait que lui pour tenir le rôle du yakuza. Je lui ai donc fait parvenir la cassette de mon film Gardien de la nuit et le scénario de Tokyo Eyes. Il était d'accord mais pas libre. Il préparait Hana-Bi. J'ai donc patienté. Le tournage a duré sept semaines environ et je suis revenu au Japon juste pour ses scènes, quatre mois plus tard. En fait, je l'ai rencontré physiquement pour la première fois le jour du tournage. L'équipe japonaise était très angoissée à l'idée de le recevoir. La production lui avait même loué un grand car pour qu'il puisse se changer, se maquiller.. Il est à peine rentré dedans. Il est tout de suite ressorti parce qu'il y avait du soleil à l'extérieur. On a eu une discussion très amicale et on s'est mis au travail tout de suite. Il était d'une rapidité incroyable, d'une étonnante justesse de jeu. C'est quelqu'un d'assez inouï. Il est arrivé comme une espèce de comète. Shinji était terriblement angoissé à l'idée de lui donner la réplique. Durant la première répétition, il était totalement dominé, il n'arrivait pas à parler.

Heureusement, Kitano s'en est aperçu. Il l'a mis à l'aise en lui racontant une énorme blague qui a fait rire toute l'équipe pendant un quart d'heure et tout s'est bien passé. On a tourné la scène sur une longue journée. C'était très joyeux, fulgurant. C'est une incroyable bête de scène. Quand on a tourné dans le chantier, il a très vite instauré une sorte de camaraderie, de chaleur avec les ouvriers. Ils jouaient au base-ball entre les prises...



HK: D'autres projets au Japon ?

J.P.L : Ma principale envie, aujourd'hui, est de m'approcher d'un peu plus près de Kitano, de le filmer, de continuer le travail que j'ai commencé à faire avec lui sur la série Cinéastes de notre temps. Cela risque d'être terrible, j'aurai au mieux un quart d'heure par jour pour le filmer déguisé en lapin (rires). Les gens ont du mal à accepter quelqu'un avec autant de facettes différentes. En plus de son métier de comique et de cinéaste, il est président d'honneur d'un quotidien sportif à gros tirage qui s'appelle Tokyo Sport. Il y a à la fois des résultats sportifs très sérieux, des annonces de cul et quelques pages de canulars délirants. Kitano écrit dedans, sous pseudo. Il détermine même un prix de cinéma. Le dernier a été décerné à Kids Return ! Quant à la meilleure actrice, c'était une call-girl locale

HK: Tokyo Eyes est-il considéré comme un film français ou japonais ?

J.P.L: En France, il est considéré comme un film étranger. On trouve toujours ce côté extrême-droite dans les institutions françaises. Par exemple, au CNC, on doit tourner en français si on veut obtenir une subvention. Ils ne considèrent pas le cinéma comme un langage. Pour moi, le cinéma, les gestes, la mise en scène, c'est la langue principale. Ensuite seulement, il y a celle des dialogues. Donc, si on ne tourne pas en France et en français, le film fait partie du quota des films étrangers. On va avoir beaucoup de mal à le vendre aux chaînes de télé puisqu'on passera après les films hexagonaux et, bien sûr, après les films américains. Si j'avais pris une actrice française et que je lui avais fait dire quelques mots à Tokyo, on aurait eu moins de problèmes. Mais ç'aurait été absurde.

Propos recueillis par David Martinez et STL.



Une sélection américaine un peu ferme, un reflux asiatique, les Français en masse et quelques coups isolés du reste du monde : voilà résumées les tendances majeures de cette rentrée. Les Américains se signalent par des adaptations de séries à succès (*Zorro*, *X-Files*...) réalisées par des lâcherons inconnus, ou par des grosses productions de cinéastes métrés (*Il faut sauver le soldat Ryan* de Spielberg, *Truman show* de Peter Weir). Seul projet d'envergure artistique, le *Snake eyes* de Brian De Palma, d'ores et déjà l'un des films les plus passionnants des prochaines semaines. Sinon, il faudra s'en remettre aux possibles surprises du côté des indépendants (*Sue perdue dans Manhattan* d'Amos Kollek, *Pi* de Darren Aronofsky, *Buffalo '66* de Vincent Gallo). Du côté asiatique, on aura droit aux splendides chutes de Cannes (Hou Hsiao-hsien, Imamura) et l'on découvrira Jia Zhang Ke et Fruit Chan. C'est bien, mais comparé au festin des dernières années, c'est peu. Le reste du monde nous offrira les nouvelles œuvres de quelques auteurs déjà installés ou reconnus (Kusturica, Oliveira, Ruiz, Makhmalbaf, Walter Salles ou Alexi Guerman...). Il faudra aussi bien affûter les plumes pour les polémiques prévisibles à propos d'Angelopoulos et Benigni. Enfin, les cinéastes locaux déboulent en nombre. On guettera en priorité les opus de Danièle Dubroux, André Téchiné, Cédric Kahn, Marie Vermillard, mais on commencera tout de suite par Limosin, Zanca et Rohmer, triplé gagnante de septembre.

Illustration: Hubert pour Frédéric Bessonnet - Sophie Bonnet & Serge Kluge

Tokyo eyes de Jean-Pierre Limosin

Le quatrième long métrage de Jean-Pierre Limosin, réalisateur discret également auteur de nombreux documentaires dont le *Cinéma, de notre temps* sur Kiarostami. Quelque part entre le Godard d'*A bout de souffle* et le Demy de *Lola*, Limosin retrouve l'esprit piquant de la Nouvelle Vague sans en singer la lettre. Un film gracieux et contemporain qui réussit parfaitement la greffe entre une vision française rêveuse et déambulatoire et la culture nipponne des mangas et d'Internet. Le héros du film est un tueur qui rate sciemment ses cibles en portant des lunettes qui altèrent sa vision ; Limosin au contraire, en déplaçant son territoire, réussit à mettre en plein dans le mille.

Sortie le 9.



Shattered image de Raoul Ruiz

Qui est la vraie Jessie Markham ? Une jeune et riche héritière qui soupçonne son tout nouveau mari de comploter pour la faire disparaître ? Ou la ravissante tueuse à gages dont l'amant

— qui est aussi sa prochaine victime — pourrait détenir la clé ? Tel est le point de départ incompréhensible du premier film américain du bourgeois Ruiz, produit par Barbet Schroeder et doté d'un alléchant casting comprenant Anne Parillaud, William Baldwin et Bulle Ogier.

Sortie non datée.

Friends & neighbours de Neil Labute

Ceux qui l'ont vu n'ont sûrement pas oublié l'incisif *En compagnie des hommes* et guetteront donc ce second film de Neil Labute, dans la lignée intimiste, théâtrale et corrosive du précédent.

Sortie non datée.

HAUT ET CŒUR

Sélection officielle Cannes 1998 UN certain regard

TOKYO EYE

UN FILM DE
JEAN P LIMOSIN

**AMOUR FOU ET POLAR
DANS L'EMPIRE
DES SIGNES**
LE MONDE

Gagnez des A/R
PARIS • TOKYO
SUR WWW.HAUTETCOURT.COM

FUN RADIO
Inrockuptibles
PEPSI

Jean-Pierre Limosin est un cinéaste qui revient de loin. A la fois du Japon et de dix ans de silence en tant qu'auteur de fictions. Chroniqueur photo des *Cahiers* à l'orée des années 80, auteur estimé de *Faux-fuyants* (coréalisé avec Alain Bergala) et de *Gardien de la nuit*, il connaît un terrible échec public avec *L'Autre nuit*, qui réunissait Julie Delpy, Thierry Rey (le célèbre gendre présidentiel) et Roger Zabel (le célèbre présentateur des soirées de Ligue des Champions).

Pendant ces dix ans, Limosin s'est remis de ses émotions en se couchant de bonne heure, a réalisé des documentaires, deux épisodes de la série *Cinéma, de notre temps* – consacrés à Alain Cavalier et à Abbas Kiarostami –, et a créé une petite société de production. Libéré de toute pression malsaine tout en ayant structuré sa fragilité, rendu au statut de nom autrefois prometteur (pour quelques-uns) ou d'illustre inconnu (pour la plupart), Limosin était prêt à effectuer ce come-back triomphal. Mais ce lent retour devait comprendre un long détour. Initié par un producteur japonais pour devenir un film français, *Tokyo eyes* est devenu le premier film japonais réalisé par un Français, en japonais, avec des acteurs locaux – dont l'immense Takeshi Kitano comme parrain bienveillant. En plus d'être une des plus belles réussites de l'année, *Tokyo eyes* a donc le charme de l'anomalie. Ce qui ne signifie pas que Limosin a succombé à la tentation de la "japonaiserie" mais que, au contraire, il a parfaitement réussi sa greffe, jusqu'à la faire oublier.

Modèle de "second premier film", *Tokyo eyes* n'est pas un "voyage en Orient" de plus, mais un approfondissement et un décalage des thèmes de son *Gardien de la nuit*, confrontés à une langue et à des corps étrangers. Si on y retrouve le même désir de légèreté et la même révolte face à une réalité trop insupportable, ces éléments ne sont nullement plaqués. Ils semblent émaner des déambulations amoureuses des deux héros, Shinji et Hinano, dans les rues de Tokyo.

Tokyo eyes tient donc les promesses de son titre et se présente comme le film d'un auteur qui a su se déplacer et aiguïser son regard. Comme *Faux-fuyants* et *Gardien de la nuit* parvenaient à capter l'atmosphère frivole et inquiète des années 80, Limosin saisit un peu de "l'air du temps", mais pour se situer résolument au présent de l'indicatif, pour inventer un cinéma de l'incident volatil plutôt que de l'événement lourd. Comme ses personnages, comme Thomas Bernhard auquel il vient de consacrer un documentaire dans le cadre d'*Un Siècle d'écrivains*, Limosin tend à introduire toujours plus de désordre dans le but d'en extraire un peu de vérité. C'est un voyou tendance Arlequin, prenant sa révolte au sérieux sans perdre le sens du jeu, l'une appelant l'autre. Cinéaste épris de *perturbation*, il a su se souvenir de la règle que lui confiait Alain Cavalier : "Dans un film, tout devrait être du désir."

Le statut de cinéaste ne tient parfois qu'à un fil, comme le montre l'itinéraire de Jean-Pierre Limosin : réalisateur prometteur dans les années 80, il s'était ensuite retrouvé à la rue, au sens propre du terme. Son long retour aboutit aujourd'hui à l'éclatante réussite de *Tokyo eyes*. Rencontre avec un homme intègre et modeste, artiste autodidacte et talentueux.

Par Frédéric Bonnaud

retour & détours



© Renaud Monboury

Jean-Pierre Limosin – Je suis un homme sans qualités, je n'ai aucune formation. Même si je vois beaucoup de films, je ne suis pas cinéophile – j'ai trop horreur de la culture. Ma seule expérience cinéophile a été le CNP (Cinéma national populaire) de Jean Collet, qui se tenait

au Studio 43 : pour 5 F, on pouvait voir trois films par soir et j'habitais juste à côté, au 45. Je ratais le début des films pour ne pas donner de fric à ma concierge, qui faisait l'ouvreuse. Mais dans ma jeunesse, je n'ai jamais eu le désir de réaliser quelque film que ce soit. C'est un pur hasard. J'ai d'abord travaillé avec Alain Bergala, qui s'occupait d'un cursus d'analyse de l'image dans un collège de banlieue expérimental. Il cherchait quelqu'un pour l'aider. Comme je faisais un peu de photo, il m'avait aussi demandé d'écrire sur la photographie dans *Le Journal des Cahiers du cinéma*. Tout ce travail d'approche théorique a constitué mon apprentissage.

Comment est né le projet du premier film ?

Au bout de deux ans, on a décidé avec Alain de passer à la pratique et on a fait un film en détournant des subventions, en faisant croire à quelques officines ministérielles qu'on allait faire une enquête sur la banlieue. C'était en 82 et la banlieue était déjà considérée comme un problème. Comme on ne savait pas écrire de scénario, on a écrit une nouvelle à quatre mains et décidé d'écrire les dialogues et les situations au fur



et à mesure. *Faux-fuyants* a donc été tourné dans la chronologie, sans production – on faisait tout nous-mêmes. Puis le film est allé à Cannes, à la Semaine de la critique. Dans le film, il y avait Rachel Rachel, la chanteuse d'un groupe new-wave, Tokow Boys, qui avait sorti un excellent disque chez Virgin.

Comment as-tu fait ton second long métrage, *Gardien de la nuit* ?

Je l'ai écrit avec Pascale Ferran, qui sortait de l'Idhec. Pascale était aussi assistante sur le tournage – un tournage un peu fou, un peu dopé. Dans la foulée de *Gardien de la nuit*, j'ai écrit un scénario avec Emmanuelle Bernheim, *L'Autre nuit*. Ce scénario était plutôt meilleur que le film, sur lequel j'ai été victime de ma propre incapacité à gérer les choses. Il y avait des trous manifestes dans l'histoire et je me disais que je les comblerais au tournage. Or, j'ai fait tous les mauvais choix possibles, un *miscasting* généralisé non seulement des acteurs, mais aussi des décors et des techniciens. Le film est très raté, d'autant plus que j'ai commis l'erreur de moraliser la fin pour essayer de le rattraper. Et quand on moralise, c'est démoralisant. Je sentais que le film était une catastrophe, je l'ai su dès le premier plan. Mais je n'ai pas eu le courage de tout arrêter. Après le film, j'étais clochard, je dormais dans la salle de montage. Après, j'ai même dormi dans la rue – ça a duré cinq ou six mois. Là, tu t'aperçois que le plus terrible, ce n'est pas le manque d'argent mais les toilettes, quand tu te fais virer des cafés en essayant d'aller aux chiottes. Et puis Renaud Victor, qui avait été directeur de production sur *Gardien de la nuit*, m'a sorti d'affaire et m'a hébergé chez lui.

Comment t'es-tu remis à travailler ?

J'ai fait des choses anonymes, comme filmer des boîtes de conserve, des films institutionnels. C'est l'enfer, mais ça te redonne un peu le goût

des choses que tu filmes. Après, j'ai fait des documentaires pour la télévision, des choses un peu plus visibles, courantes, normales. Et quelques clips aussi. Le désir de faire des films était toujours là mais je devais d'abord repartir, j'avais le désir de réapprendre le regard. Entre *L'Autre nuit* et *Tokyo eyes*, il y a eu dix ans, mais ça aurait pu durer vingt ans, trente ans. C'est un délai normal, je n'ai pas d'aigreur. De toute façon, c'est bien de faire une daube, ça oblige à réapprendre à regarder. C'est l'intérêt des films de Chabrol, c'est bien de se permettre de faire une bouffonnerie de temps en temps. Et puis j'ai quand même beaucoup travaillé, j'ai fait beaucoup de photographie, mais je ne voulais pas revenir tout de suite à la fiction. Je n'ai jamais cessé d'écrire, un ou deux scénarios par an – j'en ai une quinzaine dans mes tiroirs. Mais je sais que je ne les tournerai pas, ce ne sont que des esquisses.

A quand remonte ta découverte du Japon ?

Un an avant *Faux-fuyants*, j'étais allé étudier l'art vidéo au Japon. Et là, je suis tombé dans quelque chose qui m'a vraiment séduit à cause de la multiplication des signes. Il y avait une adhésion totale entre mon voyage et le livre de Barthes, *L'Empire des signes*. Inconsciemment, j'avais décidé de revenir. A mon retour, je suis allé à Londres pour voir la grande rétrospective Ozu, pour constater la différence entre le Japon d'Ozu et le Japon des années 80. D'Ozu, j'aime surtout la période muette, très fordistienne, avec beaucoup de déplacements de caméra, très cruelle et très drôle. Mais lors de ce premier voyage, le Japon n'était pas du tout rattaché au cinéma.

Entre ta première découverte et *Tokyo eyes*, quel était ton rapport au Japon ?

J'y retournais souvent, d'abord au Festival de Tokyo, avec *Faux-fuyants*. Puis en touriste, et sans aucune volonté de filmer les choses, même si j'y ai fait un peu de photo. Mais j'ai découvert la littérature japonaise, sa sensualité. La littérature japonaise, ce n'est que la sensualité. Et ça a entièrement contaminé ce que j'écrivais ici. ●●●

●●● Pour tourner *Tokyo eyes* au Japon, comment as-tu résolu le problème de la langue, surtout avec les comédiens ?

Il me faudrait trois ou quatre vies pour apprendre le japonais. Mais la langue n'a pas été du tout un problème, au contraire : du fait de cette faiblesse, les gens sont tombés en protocole compassionnel sur le projet. Sur le plateau, j'avais une traductrice qui servait aussi de coach aux acteurs. Elle était chargée de me signaler les problèmes de jeu, de ton juste, mais seulement dans les cas extrêmes. Je préférais me fier à la justesse de leurs gestes. Dans mon blouson, j'avais les dialogues écrits en onomatopées, un truc qu'utilisent tous les cinéastes : mes antisèches d'urgence. Je savais que je pouvais réussir le film en m'intéressant aux gestes, pour supplanter le problème de la langue. Pendant quinze jours, j'ai fait des lectures du scénario, à la table, comme au théâtre, avec les acteurs. Au Japon, les acteurs surjouent souvent, on leur demande d'exprimer de façon ostentatoire leurs sentiments, ça grimace et ça hurle, c'est un truc culturel. Comme je voulais gagner un jeu très naturel, on a fait des échanges d'images. Par exemple, on regardait ensemble des trucs de la télévision japonaise, sans mépris et sans malveillance, où je trouvais que les acteurs jouaient bien ou mal. Pour les gestes, j'ai aussi montré aux acteurs des films de Pasolini, comme *Uccellacci et uccellini*. Pour que les gestes viennent d'eux-mêmes et correspondent au personnage. Du coup, je n'ai plus rien eu à faire sur le plateau. Je n'avais jamais travaillé comme ça en France, où le travail préparatoire avec l'acteur est réduit au minimum. Et la joie des comédiens japonais était évidente, eux non plus n'avaient jamais fait ça. Ils n'avaient jamais improvisé des bouts de scènes, les tournages pour la télévision étant très rigides et très codifiés. Pour qu'ils puissent s'exprimer, je laissais tourner la caméra en début et en fin de prises, je ne coupais jamais. Pour rendre le jeu plus vivant et plus vrai, je leur préparais des surprises, comme le fait Kitano, pour ne filmer que du présent.

Comment as-tu trouvé les deux comédiens, Hinano Yoshikawa (la fille) et Shinji Takeda (le garçon) ?

A Paris, j'ai d'abord cherché des jeunes filles dans les magazines japonais, j'avais découpé les photos d'une dizaine de filles, dont Hinano. Quand je suis allé faire un premier casting à Tokyo, elle était là et son visage m'intéressait beaucoup. Elle est modèle, starlette à la télévision et chanteuse. En revanche, j'ai mis plus d'un an à trouver Shinji. Son nom revenait toujours dans les recherches mais il n'était jamais libre à cause de ses concerts. Il joue du saxophone dans un groupe de funky-jazz. Un concert a été annulé et j'ai enfin pu le rencontrer. Je l'avais déjà vu dans une pièce de théâtre de Terayama et je l'avais trouvé génial. Il est donc beaucoup plus "artiste" que Hinano, il compose sa musique. Mais au Japon, ta carrière est morte si tu n'apparais pas deux ou trois fois par semaine à la télé. Il fait donc sans arrêt des trucs épouvantables à la télé, des jeux, des conneries. Avant de le trouver, j'ai même pensé prendre un amateur, parce que tous les comédiens que je voyais avaient tendance à surjouer, à se la jouer "beau ténébreux" : tout le contraire du rôle.

Jean-Pierre Limosin est un voyou tendance Arlequin, prenant sa révolte au sérieux sans perdre le sens du jeu.



Est-ce qu'en tournant tu sentais le poids du grand cinéma japonais ? Pensais-tu à des films ?

Pas du tout. Je me suis retrouvé vraiment à poil et c'était génial, sans aucune culture, sans rien, comme neuf. D'autant que je n'avais pas vu les films de Marker (*Sans soleil*) et Wenders (*Tokyo Ga*).

Le début du film a un aspect clip, avec la présence de la techno, du manga, des jeux vidéo. Comment as-tu appréhendé ces éléments ?

Il fallait d'abord se coltiner les codes en usage dans le film de serial-killer, avec la recherche, la presse, le suspens, un flic. Pour s'en débarrasser ensuite et se débarrasser un peu du fardeau du récit. On part d'un genre général, le temps que le regard s'habitue, avant d'arriver à quelque chose de plus intime, et montrer au spectateur que le début est une fausse piste. Pourquoi as-tu opté pour la Steadicam (caméra à la fois très mobile et très stable, montée sur un harnais et portée autour de la taille) ?

C'est lié à la marche, à la volonté de suivre au plus près la démarche des comédiens, d'inventer une caméra-regard. Avec Jean-Marc Fabre, mon opérateur, on a aussi choisi la Steadicam pour ajouter un problème supplémentaire, en plus de la langue et des lieux : de l'aléatoire. Ça avait aussi l'avantage de réduire considérablement l'équipe, de se passer de choses lourdes comme les travellings. A Tokyo, beaucoup de gens déambulent dans la ville et n'utilisent pas les transports en commun. Avec la Steadicam, Jean-Marc devenait un de ces marcheurs de la ville. C'est aussi lié à la peinture japonaise, au monde flottant et fluctuant de l'art de l'estampe, à l'*ukiyo*. C'est un monde où le réel n'a pas de prise sur les personnages peints. La sensualité du film, entre les personnages, est volontairement retenue. Je voulais retrouver ce trait un peu flottant, léger, alors que l'appareillage de la Steadicam n'est pas léger du tout – c'est le paradoxe. Mais je ne peux plus envisager de faire un film autrement. Vous passiez inaperçus dans les rues de Tokyo ?

Très peu de films sont tournés à Tokyo. C'est trop bruyant et maquereauté par la mafia ou l'administration. On a filmé beaucoup sans autorisation. Shibuya, c'est le quartier de la jeunesse, un quartier très musical, très branché, où il y a beaucoup de mouvement et où il se crée beaucoup de choses. En face de la gare, il y a cet endroit incroyable qui s'appelle "le chien", parce qu'il y a la statue d'un chien de traîneau. A cause d'une histoire qui remonte aux années 20 : un chien accompagnait tous les jours à la gare son maître, un professeur d'université, et revenait le chercher le soir. Un soir, le maître n'est pas revenu parce qu'il est mort à l'université. Le chien l'a attendu et s'est laissé mourir, malgré les gens du quartier qui lui apportaient à manger. C'est l'endroit des rendez-vous amoureux, surtout pour les jeunes filles. Le soir, c'est noir de monde. On attend et on est donc transformé en chien, on est dans une sorte de "devenir-chien". C'est le quartier des étudiants, des nouveaux jeux vidéo, des cinémas et des love-hotels, tous tenus par la mafia. Parfois, dans certains endroits, il a fallu payer une petite taxe à la mafia.

Pourquoi les personnages fredonnent-ils *Pauvre Lola*, la chanson de Gainsbourg ?

L'idée était déjà dans le scénario français. Fasciné par le rire de la chanson, le garçon solitaire cherchait une partenaire pour former un duo. Cette

piste a disparu mais la chanson est restée, peut-être aussi parce que les "couinements" d'Hinano rappelaient le rire de *Pauvre Lola*. Gainsbourg commence à être très apprécié au Japon. Il y a même un culte autour de Charlotte Gainsbourg, elle a réussi à déclasser Sophie Marceau.

Comment as-tu convaincu Takeshi Kitano d'interpréter un petit rôle ?

J'ai d'abord eu envie de le rencontrer à cause de ce qu'on me racontait sur sa méthode de travail avec les acteurs. Il leur fait des surprises, organise des jeux et tourne même en caméra cachée. Comme à la fin de *Sonatine*, on voit bien que la fille n'est absolument pas prévenue qu'elle va tomber dans un trou. C'est un système de facéties qui va à l'encontre de toute la tradition japonaise. J'ai écrit le rôle en pensant à lui. Et ce projet un peu bizarre l'a intéressé, il a visionné *Gardien de la nuit* et a accepté. Comme il tournait *Hana-bi*, je l'ai attendu et j'ai tourné les scènes avec lui à part, quatre mois après la fin du tournage, sans avoir rien préparé et sans l'avoir jamais rencontré. Quand il est arrivé sur le plateau, toute l'équipe japonaise était au rendez-vous, il y avait des journalistes, c'était l'arène. J'étais dans mes petits souliers, je retardais l'instant de la rencontre, me demandant à quel animal j'allais être confronté. La production lui avait loué un superbe camion, pour respecter son statut de star. J'y vais, je bafouille une formule de politesse en japonais, on choisit ses fringues, il savait son texte par cœur. Il m'a juste fait une proposition : il avait rencontré un yakusa quinze jours avant et voulait imiter l'accent épouvantable de ce type, pour qu'il se reconnaisse dans le film. J'ai accepté avec enthousiasme. Il est d'une précision et d'une gentillesse inouïes. Un acteur comme ça, ça te porte, il a été géant. Et il a rassuré Shinji, qui était très angoissé à l'idée de tourner avec Kitano, en lui racontant à l'oreille une histoire cochonne, tellement cochonne que l'équipe pliée de rire n'a pas voulu me la traduire ! On a tourné avec lui une seule journée. Peut-être que le rôle l'a intéressé parce que son père était sous-prolo dans un gang yakusa, comme son personnage dans le film.

Quel est son statut au Japon ?

Celui d'une star de la télé, mais il n'est pas respecté comme cinéaste. Beaucoup de critiques japonais lui crachent dessus, le traitent de clown. Ce n'est qu'après *Hana-bi*, le Lion d'or et la reconnaissance internationale qu'il a été considéré. Quand il a eu le Lion d'or l'an dernier, j'étais au Japon en train de préparer le film. Deux heures avant l'annonce officielle du palmarès, j'ai su qu'il avait gagné grâce à une indiscretion, on m'avait prévenu par téléphone. Mais pour garder le secret, j'ai attendu juste cinq minutes avant l'annonce pour le dire à mes amis japonais. Je les préviens et ils me rient au nez : ils étaient déjà au courant, tout le Japon le savait déjà. Parce que la télévision l'annonçait en incrustation sur les images des obsèques de Lady Di ! Pour dire que Beat Takeshi avait gagné à Venise ! Mais il reste un rebelle dans la société japonaise. Et c'est un pur autodidacte, pas du tout un cinéophile.

Pourquoi avoir choisi des personnages adolescents ?

C'est un temps tellement limité, surtout au Japon où on doit vite rentrer dans le rang, que les jeunes Japonais se doivent d'afficher leur révolte, de façon ostentatoire et délibérée, avant d'entrer dans l'entreprise ou le mariage. Après, ça devient leur jardin secret, quelque chose de très caché, dont ils ne parlent plus jamais. Et ils éprouvent une nostalgie énorme pour leur adolescence, le seul moment où l'on peut être soi, avant que la responsabilité vis-à-vis du groupe ne prédomine et vienne gommer l'individu. Kitano, lui, y échappe en étant un vrai imprédateur. Il a écrit de nombreux essais qui sont de vrais brûlots contre la société japonaise. Son rire dérègle les choses. L'ironie et la virulence sont d'autres traits de la société japonaise, c'est une transgression régulée. Face à cette société, je voulais que Shinji soit un personnage moral – pas chiant mais moral.

"J'ai choisi des personnages adolescents car, au Japon, ils éprouvent une nostalgie énorme pour leur adolescence : le seul moment où l'on peut être soi, avant que la responsabilité vis-à-vis du groupe ne vienne gommer l'individu."

Peu à peu, le film paraît se dégager de son histoire et tendre vers un cinéma de l'incident plutôt que de l'événement.

Je me suis aperçu de ça au montage, même si c'était là avant. Je me suis aperçu que l'idée du film, c'était "comment se débarrasser du fardeau de l'histoire ? comment se débarrasser du poids culturel du récit ?". L'essentiel du cinéma, ce n'est pas une histoire mais des corps, des rues, une ville. Je voulais filmer ça sans passer par les fourches caudines du récit. C'est faisable si ça passe par les

yeux de l'opérateur, s'il parvient à communiquer son désir charnel des corps filmés. Il faut parvenir à filmer bisexuellement tout le monde, sinon tu fais un mauvais film. Ce que raconte le film, on s'en fout, c'est pas grave. Il faut revenir un peu à la littérature et se souvenir que le roman n'existe plus depuis très longtemps, depuis Flaubert, Dumas ou Zola. Au cinéma, il faut donc repenser autre chose. Et faire comme les photographes japonais qui photographient des trucs quotidiens, banals, et les rendent sublimes.

Tu viens de finir un documentaire sur Thomas Bernhard. Quel lien vois-tu entre les deux films ?

Le documentaire sur Bernhard, c'était d'abord pour gagner un peu d'argent. *Tokyo eyes*, c'est un film gratuit, un acte délibéré, je ne gagne pas d'argent avec, ni salaire ni pourcentage. C'était pour m'ôter tout poids, pour alléger ma responsabilité. C'est perturbant mais ça m'a libéré de plein de trucs, il fallait que ça reste un jeu. ●

Lire critique p. 42.

Comment un Français ne parlant pas nippon tourne un film au Japon ? Une simple histoire de désir et de circonstances.

Tokyo-sur-Seine

C'est Kenzo Horikoshi d'Euro Space qui a poussé Jean-Pierre Limosin à revenir vers la fiction. Spécialisé dans le cinéma d'auteur européen, Euro Space est par exemple coproducteur de Carax, avait distribué le documentaire de Limosin sur Kiarostami... Et le second film de Limosin, *Gardien de la nuit*, est l'objet d'un petit culte au Japon. Entre-temps, le cinéaste avait créé Lumen Films avec Hengameh Panahi, afin de préserver son indépendance. Horikoshi pouvait donc s'associer avec Lumen pour produire un film européen, tourné à Paris. Limosin a écrit un scénario et fait un casting d'acteurs français. Mais très vite, il a senti que ça ne fonctionnait pas, que son film devait se tourner à Tokyo. "Les acteurs français que j'avais choisis étaient bons, mais leurs corps, leurs gestes et leurs démarches ne correspondaient pas à leurs personnages. J'ai donc proposé à Horikoshi de faire le film à Tokyo. Il a été malade pendant deux jours, parce que ça ne s'était jamais vu.

Il somatisait par rapport à l'industrie et à la société japonaises qui sont tout de même très fermées. Il prenait la responsabilité terrible de faire entrer un étranger dans le cinéma japonais, avec une charge d'honneur très lourde." Quand il a accepté, c'est Limosin qui s'est mis à somatiser à son tour. "Ce jour-là, j'ai descendu l'escalier en vacillant pour me rendre à l'exposition Cézanne. C'était pendant les grandes grèves de l'hiver 95 et la rue était envahie par les vélos. Paris était devenu Hong-Kong, j'ai pris ça comme un signe." Et c'est ainsi que Limosin, qui ne parle pas japonais, s'est retrouvé à tourner le premier film français au Japon, avec des acteurs japonais, en langue japonaise. Ironie suprême, ce projet a priori insensé est devenu de l'aveu même du cinéaste son film le plus facile à produire. Quant au superbe résultat, il prouve que le cinéma n'est pas une affaire de langue ou de mots, mais plutôt de regard et de désir.

Avec *Tokyo eyes*, son quatrième long métrage, le discret Jean-Pierre Limosin réinvente l'art de la fugue et réussit le saisissant portrait d'une ville. Un film gracieux et funambule.

Gosses de Tokyo

TOKYO EYES de Jean-Pierre Limosin, avec Shinji Takeda, Hinano Yoshikawa, Takeshi Kitano...

Sortie Dans le Tokyo contemporain sévit un mystérieux tueur en série. Les journaux en parlent, la police est à sa recherche. La fille qui vit avec le détective chargé de l'enquête est une jeune et jolie midinette rêveuse, champouineuse dilettante de son état. Elle croise le tueur par hasard dans le métro et, intriguée, le suit. C'est le début d'un jeu de piste aléatoire : est-elle fascinée par celui qu'elle file ou veut-elle aider le détective ? Suspendu au-dessus de la maigre toile de ces quelques fils scénaristiques, Jean-Pierre Limosin a réussi un film gracieux et funambule, qui synthétise sans effort apparent un ensemble de qualités a priori contraires : à la fois rigoureux et libre, précisément calligraphié et improvisé au fil des intuitions, théorique et incarné, pensé et immédiat, embrasant mille sujets mais cohérent et limpide, réminiscent de l'esprit ancien (mais pas vieillot) de la Nouvelle Vague et absolument contemporain (plutôt qu'à la mode)... Il faut dire que Limosin a le don du subtil décalage qui



transforme tout de suite un archétype et le réinvente sous nos yeux. Ainsi apprend-on rapidement que K, le tueur, n'en est pas vraiment un, qu'il rate volontairement toutes ses cibles en chaussant des lunettes qui altèrent sa vision. Quant à Hinano, la charmante coiffeuse, elle n'est pas la copine du policier, mais sa sœur. Et si elle prend K en filature, ce n'est pas pour le livrer à la police ou pour mener elle-même l'enquête mais parce qu'elle commence à en tomber amoureuse. Hinano est aussi une sorte de récréation nipponne des Anna Karina, Brigitte Bardot ou Anouk Aimée de nos swinging sixties. Ainsi, dans *Tokyo eyes*, rien n'est exactement ce dont il a l'air à première vue. Il faut ouvrir l'œil, même les deux, et réapprendre à regarder.

Le titre *Tokyo eyes* lui-même est porteur de ces multiples possibilités qui se déploient dans le film. Les "yeux de Tokyo", ce sont ceux de ces caméras vidéo et de ces écrans omniprésents dans les rues et les appartements d'un pays très en avance dans le domaine de l'électronique et de l'audiovisuel. Mais contrairement à Wenders, Limosin n'en fait pas tout un fromage théorique... "Les yeux de Tokyo", ce sont

aussi ceux du tueur à lunettes... Ce sont bien sûr ceux de Limosin lui-même, filmant cette ville qui n'est pas la sienne. Une grande partie du prix de ce film est d'ailleurs dans la façon dont le cinéaste regarde Tokyo avec des yeux neufs, étrangers, mais sans jamais tomber dans la superficialité touristique, capturant les lieux avec une aisance et une immédiateté qui font croire qu'il a toujours habité là – étrange paradoxe, miracle du décentrage...

Comme chez le Godard d'*A bout de souffle*, le Demy de *Lola* ou le Wong Kar-wai de Buenos-Aires, les lignes du jeu de piste amoureux sont aussi prétexte aux plus beaux parcours urbains filmiques, la ronde

de séduction entre les personnages se dédouble et devient celle entre un cinéaste et une ville. Ou le contraire. Car les "yeux de Tokyo", ce sont enfin et surtout ceux des amants, K et Hinano. Le premier fuit les "yeux réels", se cache derrière un ensemble de masques artificiels, se retranche dans les mondes virtuels : lunettes qui font

voir trouble, jeux électroniques, faux assassinats... La seconde, au contraire, cherche le reflet réel de son propre regard, la réponse à ses yeux neufs et amoureux, le regard qui saura la regarder. *Tokyo eyes* pourrait se résumer à la course-poursuite de ces deux regards de nature opposée, au chassé-croisé de ces deux paires d'yeux, à la rencontre entre le virtuel et le réel, à la ténuité d'un destin amoureux.

Une histoire d'amour, une enquête policière, le portrait d'une ville, une réflexion sur les mutations du regard, tout cela peut sembler bien lourd pour un seul film. Or, pas du tout. L'étrange secret de *Tokyo eyes*, c'est que chaque élément du puzzle n'écrase jamais l'autre, que tout tient ensemble selon une architecture légère et harmonieuse, que rien n'y semble forcé – pas même l'apparition de Takeshi Kitano dans un contre-emploi de yakusa minable. Limosin réussit ici ce petit miracle que l'on souhaiterait plus fréquent : montrer ce que le cinéma peut encore quand il est en de bonnes mains, prouver qu'un film peut parler une langue vivante même lorsqu'il s'empare de codes et de figures appartenant à son histoire.

Serge Kaganski

Cinémix

À DÉCOUVRIR ABSOLUMENT

• **“Tokyo eyes” de Jean-Pierre Limosin.**
Avec Shinji Takeda, Ai Takada, Takeshi Kitano.
Sortie le 9 septembre.

Les lumières de la ville. Heureuse surprise que ce “Tokyo eyes” film de fiction en japonais, joué en japonais et réalisé par le très français Jean-Pierre Limosin déjà auteur des remarquables “Gardien de la nuit” et “L’autre nuit” (respectivement datés de 86 et 89). Au plus loin de la méthode Assimil, Limosin plonge les yeux dans le Japon contemporain et muscle l’orbite du spectateur dans le flot bruyant et phosphorescent d’un Tokyo fin de siècle. Mais cette homme là n’est décidément pas le guide classique et diaphane issu des sempiternelles tribulations du français au pays du Soleil Levant. Ni routard, ni



bibendum, “Tokyo eyes” s’attache, de nuit comme de jour et de haut en bas, à rendre visible l’évidence, à pénétrer les rues de la ville par les faubourgs de la vie avec une élégance et une curiosité gourmande. Pour tisser le fil d’Ariane entre cette ville et ces vies, Limosin prend acte d’une histoire d’amour unique et universelle dotée d’aspérités originales où souffle la fraîcheur d’une vague nouvelle. Le garçon de l’amour est un ado ébouriffé surnommé “le bigleux” par la police de Tokyo. Son crime ? Effrayer le salaud, le monstre, le connard qui pointe à chaque instant son nez à tous les pores de la métropole. Mais Quat’z’yeux veille, détonne et pointe son flingue à la barbe des barbeaux sans jamais les toucher. Pourtant les coups partent. La fille de la passion flirte elle avec l’enfance, l’esprit gazouillant dans un corps de femme, la frimousse bavarde de maux ingénus. De ces deux frêles silhouettes se dégage une séduction légère, étrange, où l’effleurement et la fragilité dessinent le cœur des amoureux sans cacher le mélodrame tangent.

De droite comme de gauche, ils sont les yeux qui nous font découvrir les néons de la ville, les ruelles de la cité, les badauds, les éboueurs, Takeshi Kitano en yakuza cabotineur (mais quel plaisir de le revoir), les boîtes, les échopes, partout où le mentor touristique ne se risquerait jamais à ouvrir les paupières de peur de surprendre le monde comme sali à jamais. Ce territoire, Limosin le traverse avec l’aisance et la grâce de l’aveugle miraculé. La fugue, la fougue, la techno, la fuite, tous les organes des sens recouvrent la vue et sont plongés dans les artères de ces jeunes tourtereaux, rencontre improbable entre une pie et un aigle myope qui, frivoles, impalpables sont atteints par la grâce voluptueuse d’un film insaisissable. Mieux que quiconque, ils rendent compte d’une ville et de son présent pour ce “Tokyo eyes” en forme de love-city réjouissante. Le néon phosphorescent de la rentrée.

Jean Szurewsky

Paris/Tokyo

Ex-punks, hardcore de tous bords, total fashion-victims sont animés d'un désir de Japon. Etrange, excitant et virtuel comme les héros du film Tokyo Eyes. On en retient d'ailleurs une phrase : "La morale, ça change selon les époques". Français ou japonais, on ne sait plus, ils produisent des films, des CD Rom, des disques, des vêtements, des bijoux, des sites Web. Leur QG ici ? C'est plutôt un axe : 1er-Rivoli-11ème-Bastille. Déjà, le 25 juillet, à la parade Jdai Matsuri aux Tuileries, on hallucinait sur les costumes (datant de 782 à 1867). Kyoto était donc bien la capitale des folles vestimentaires. Mieux que Comme Des Garçons et Lacroix réunis ! C'était quelques jours après le cocktail de l'été, avec des DJ's japonais, donné pour une revue internationale à 3 000 francs l'exemplaire, Violonnaire, at Colette. Deux semaines auparavant, le cabinet de marketing Experts organisait plusieurs petits déjeuners pour ramener les entreprises françaises : allez, on se japonise ! "C'est nouveau, c'est Tokyo, c'est ado", vive la culture "Kawai". De Mister Dob, Micky-manga, star des galeries d'art, à Minimix, le petit journal -Euh, franco-nippon et pointu-, le Japon fait un carton.

Jean-Pierre Limosin

40 ans. Réalisateur of Tokyo Eyes. Trip : ne les compte plus.

1^{er} flash : "En 1981, je suis parti là-bas pour étudier l'art-vidéo."

Tokyo Eyes : "Ces voyages ont sûrement contaminé mon scénario mais je ne l'ai pas écrit en pensant tourner au Japon. J'avais en tête une histoire moderne avec de jeunes personnages qui vivent dans une accumulation de choses, qui sont agités et qui consomment beaucoup. J'ai réalisé des essais avec des acteurs français et des scènes dans le métro parisien. Cela ne correspondait pas du tout à ce que je voulais. J'ai dit : "J'arrête !". Mais mon producteur, qui est japonais et rêvait de faire un film français. Il m'appela pour me faire changer d'avis. Il est têtù. Je lui ai dit que je voulais le faire à Tokyo. J'en étais malade car c'était une aberration !"

Dialogue : "On a adapté les dialogues avec un jeune scénariste japonais qui connaît bien le shibuyen, la langue que parlent les jeunes de Shibuyai. Ils inventent des mots tous les jours. On a opéré un glissement. Il y a des signes qui parlent à tous. En fait, les adolescents adoptent les mêmes comportements de rébellion qu'ils soient Français ou Japonais. Mais à Tokyo, le temps est compté. La crise d'adolescence est plus affichée."

On leur prend : "Je hais le japonisme, les futons, tout ça. La culture figée, c'est atroce. J'aime leur sensualité, les corps, les mouvements, l'éphémère."

J'adore : "Leur curiosité. Ils aiment tout ce qui est singulier sans juger, ils veulent tout voir, tout goûter. Le système est tellement rigide que les gens développent des jardins

secrets dans lesquels certaines plantes sont vénérées.

Aujourd'hui, le pays semble au bord de l'implosion. Le yen a baissé, c'est le moment d'y aller."

Tokyo Eyes, sortie le 9 septembre. Attention ! Grand jeu concours sur Internet pour la sortie du film. Adresse : hautetcourt.com. Questions sur le film et le Japon en général. Dotations : 1 billet A/R pour 2 personnes à Tokyo + cadeaux (maquillage Shu Uemura, BO du film, T-shirts, etc).

Takaki

35 ans. Créateur of JH. Trip : Habite à Paris depuis 1992. Retourne souvent à Tokyo.



Takaki : "Je tripotais la pâte à modeler aux Beaux-Arts..."

1^{er} flash : "Trois voyages en France quand j'étais étudiant, puis une année encore, à Montpellier, pour apprendre le français."

Paris Eyes : "J'ai commencé à tripoter de la pâte à modeler avec une copine étudiante aux Beaux-Arts. Je dessinais depuis longtemps et je me suis mis à fabriquer des bijoux. J'ai tout de suite trouvé des boutiques pour les diffuser. Je fais tout à la main, des amis viennent m'aider à coller les étiquettes. Je ne voulais pas être salarié. Au Japon, il y a toujours un supérieur qui décide. Et puis, il y a trop de mouvements de mode, ça me fatigue. Ici, je me sens plus libre."

Dialogue : "Londres est sans doute plus proche de Tokyo que Paris. C'est à cause de l'insularité. J'ai des copains islandais, on se comprend sans se parler. Mais j'avais vraiment envie de m'installer ici. Dans ma tête, je suis flexible, heureux de mélanger les cultures."

J'adore : "Picasso, le surréalisme, le dadaïsme."

Créations en vente : à Central Block et chez Françoise & Magali : 5, r. du Pas de la Mule, 75004 (01 42 71 88 11).

Asobu Ishida

24 ans. Créatrice of Instant Japanese. Trip : habite Tokyo, vient de passer des vacances à Paris et Londres.

1^{er} flash : "Je l'ai eu en lisant les magazines qui parlent souvent de Paris. J'adore les films de Léos Carax et les peintures de Selcombe."

Paris Eyes : "Kaori, ma sœur, est venue ici pour étudier la cuisson. Moi, je crée des vêtements depuis un an et je suis très fière d'avoir un point de vente à Paris. Je fais de la mode mais demain ce sera peut-être de la musique."

Dialogue : "Cela m'amuse vraiment de jouer avec les méprises, les malentendus et les ambiguïtés de votre regard sur notre culture."

J'adore : "Quand les cultures se fondent."

Créations en vente : à Central Block.

rock ou à la techno, elle me fait complètement craquer."

Central Block a lancé un concours d'illustration : "Imaginez la Tokyo Girl et la Parisian Girl", sur format 50X60 cm max. Dessins (toutes techniques acceptées) à remettre avant le 1er octobre. Central Block : 30 r. de Charonne, 75011 (01 43 14 06 39).

Jérôme Genin

29 ans. Créateur of Fractal Records. Trip : prévu pour 1999.

1^{er} flash : "J'ai commencé en 1994 en distribuant en France des disques japonais, notamment les productions du label PSF spécialisé en free-jazz et rock psyché. Aujourd'hui, je produis des groupes. On vient de sortir notre troisième album : Seikazoku est un groupe de musique improvisée entre progressif, rock psyché et musique traditionnelle."



Jean-Pierre Limosin : "J'étudiais l'art vidéo à Tokyo."

Tokyo Eyes : "Les bandes ont été enregistrées au Japon et le disque fabriqué ici. On veut produire des groupes qu'on trouve excellents. Or, je suis plutôt déçu par les productions musicales américaines et européennes, les musiciens paraissent essouffés. Je trouve plus d'originalité et de force dans les productions japonaises. Leur son me plaît, ils savent jouer et utiliser les effets et leur talent de composition m'impressionne. Les musiciens japonais écoutent tout ce qui se fait en Europe et aux Etats-Unis, puis l'intègrent, ajoutent leur pâte à eux, leur grain de folie. Au finish, on obtient un son très frais."

Dialogue : "Les musiciens avec qui je travaille sont devenus des amis. Je suis fasciné par leur caractère à la fois calme et dynamique. Ils parlent peu, ils ont des masques mais j'apprends à sentir quand ils sont heureux."

On leur prend : "On prend chez eux, ils prennent chez nous, nous sommes tous des humains."

J'adore : "Suzuki, mon réalisateur fétiche."
Contact : Fractal Records : 26, r. Garnier, 92200 Neuilly-sur-Seine (01 47 45 17 02). e-mail : fractalrecords@minitel.net

Valéry

30 ans. Créateur of Central Block. Trip : les Européens et les Japonais se croisent à New-York.

1^{er} flash : "J'ai ouvert la boutique avec mon frère en 1996. On vendait des skates et dans une partie du magasin, des vêtements pour les copines des skaters. Depuis un an, on ne fait plus que des fringues. On distribue les marques Tomoko Soda, Instant Japanese, Freak Out, Mini, Nisa ou Kana Beach. Elles correspondent à notre idéal de nana, un look japonais-new-yorkais ou japonais-californien."

Dialogue : "Pour moi, la connection Japon passe par les Etats-Unis. Je suis fan de groupes comme Cibo Matto, devenu les Butter 08, et des Buffalo Daughters. Ils sont produits par les Beastie Boys. Le Japon seul ne fait pas cette culture qu'on adore. C'est un mix de Japon et d'Occident, une façon de vivre et de s'habiller. Ce qui m'intéresse aussi c'est le détournement de la culture manga par les Occidentaux."

J'adore : "Leur côté rose, délirant et Lolita. Les filles japonaises ont une voix très spéciale, une voix mignonne. Mélangée au

Nori

30 ans. Créateur of 21056.
Trip : a vécu à Osaka pendant sept mois en 96/97. Souhaite y retourner et s'y installer définitivement.

1^{er} flash : "J'ai commencé à exister à Osaka. Il fallait que j'aille au Japon. Ce mélange d'hyper-technologie et de tradition m'attirait. J'ai choisi Osaka pour ne pas faire comme tout le monde. Je savais que je n'y aurais aucun repère."

Osaka Eyes : "On dit que les gens d'Osaka sont plus fous que les habitants de la capitale. Je ne savais pas pour combien de temps je partais. Je suis rentré pour des questions de papiers. Je ne voulais surtout pas me griller."

Dialogue : "Là-bas, je me sens bien et plein d'énergie. Ici, je dors ! Je n'ai passé qu'une nuit dans un capsule-hôtel. J'ai très vite rencontré des gens qui m'ont hébergé."

du genre «Tout à 10 balles». Bimbo Tower est un bazar qui réunit des gadgets, de la littérature, des disques et des mangas introuvables ailleurs."

Tokyo eyes : "Quand on a joué à Tokyo avec Dragibus, c'était absolument génial. On est nettement mieux compris là-bas qu'ici. Car nous mélangeons le gore et l'enfantin dans un esprit qui est typiquement japonais."

J'adore : "La culture underground japonaise, drôle et grinçante."

Contact : Bimbo Tower : 5, passage Josset, 75011 (01 49 29 98 88), sur le Web : <http://www.nirvanet.com/popocolor>

Natacha Gauthier

29 ans. Créatrice of Tomoko Soda.
Trip : prévu en 98/99.

1^{er} flash : "Lors d'un job dans un bureau

En vente à Central Block et chez Junko Shimada : 54, r. Etienne Marcel, 75001 (01 42 36 36 97).

Delphine Kohler

35 ans. Créatrice of Facteur Céleste.
Trip : premier voyage en 1994.

1^{er} flash : "J'ai gagné un voyage au Japon en remplissant un questionnaire qui était mis à disposition dans un restaurant de sushis. Je voulais "gratter" un repas, sans payer bien sûr. A ma grande surprise, au tirage au sort, j'ai décroché un billet A/R pour Tokyo."

Tokyo Eyes : "J'aimais bien les sushis, mais j'avais une image assez négative de ce pays : ça me semblait trop moderne, chiant et dégénéré. Et j'avais à l'esprit le cliché d'êtres humains déglingués et matérialistes, qui ne pensent qu'aux affaires et à l'argent. En France, on ne retient du Japon que la perversité. J'ai été

les immondes savates en plastique que les Japonais enfilent dès qu'ils pénètrent dans un appartement."

J'adore : "Les papiers japonais et j'en recouvre des calebasses africaines. Je suis heureuse de rapprocher ainsi deux vieux pays."

On leur prend : "Regarder un jardin japonais s'accompagne d'une philosophie de méditation qu'on gagnerait à adopter !"

Contact : Facteur Céleste : 24, rue Saint-Martin, 75001 (01 42 77 12 46).

Eko Sato

30 ans. Créatrice of Minimix. Trip : Franco-Japonaise née à Paris où elle vit aujourd'hui, elle a vécu huit ans à Tokyo de 19 ans à 27 ans.

1^{er} flash : "Mes nombreuses vacances au Japon avec mes parents. Ma vie sociale a commencé là-bas."



Valery : "Mon idéal de nana est japono-californien."

Ils m'ont surnommé Nori, qui se prononce Noli et signifie feuille d'algue séchée. Attention, je ne suis pas un fétichiste du Japon. J'ai utilisé des sons de la rue et du métro d'Osaka mais aucune voix. Je n'ai pas fait un disque japonais."

J'adore : "La façon d'agir des Japonais. Enthousiastes comme des gamins, passionnés, ils n'ont pas peur de passer à l'action. Ils ouvrent leurs apparts au vingtième étage d'une tour et en font un magasin de disques, où ils dorment sur un matelas par terre. J'aime aussi leur courtoisie. Là-bas, je n'ai jamais dit «non»."

Contact : Label Bathyscaphe : 71, r. Myrha, 75018 (01 42 57 85 75).

Franq

27 ans. Créateur of Dragibus et boutique Bimbo Tower. Trip : voyage à Tokyo en février 98.

1^{er} flash : "Je délire sur les monstres depuis que je suis tout-petit."

Dialogue : "Avec le label Saravah et Popocolor, nous rapprochons les cultures japonaises et françaises dans la musique et le graphisme. Je suis fan des magasins

Jérôme Genin : "Je distribuais du free jazz japonais."

de style, je choisissais des tissins pour les Japonais."

Tokyo Eyes : "Quand j'ai décidé de m'installer à mon compte, j'habitais un ancien atelier qui avait alors pour enseigne Tom and Co Soudure. Alors, j'ai transformé ce nom et appelé ma marque Tomoko Soda. Fred, qui a réalisé mon logo, est très inspiré par le graphisme japonais. D'ailleurs, tous les deux, on craque vraiment sur leurs emballages de bonbons et tous leurs personnages rigolos. Je collectionne aussi les figurines en plastique, car j'ai besoin d'être entourée de toutes ces petites choses qui me retiennent dans un univers d'enfant."

Dialogue : "Ils ont tout de suite flashé sur mes imprimés pour les enfants, j'avais remarqué qu'ils sont carrément dingues de ça !"

J'adore : "Ils n'ont vraiment peur de rien. En matière de couleurs, par exemple, tout passe !"

On leur prend : "Avec tous leurs looks de cinglés et aussi leur revival 60's, je les trouve à la fois très en retard et super en avance."

Nori : "J'ai commencé à exister à Osaka."

frappée par la réalité le jour même où je suis arrivée à Tokyo. Par exemple, à côté des buildings, il y a des petites maisons et des jardinets."

Zoris : "Lorsque je suis revenue du Japon, j'ai arrêté de fabriquer des sacs et je me suis mise à travailler sur les zoris. Là-bas, ces tongues traditionnelles n'existent qu'en taille unique, avec la bride au milieu. On les porte uniquement avec des chaussettes blanches, qu'ils appellent les Tabi, sans enfoncer le pied jusqu'au bout et en marchant en dedans. C'est chic. Moi, j'ai déplacé la bride pour qu'il y ait un pied droit et un pied gauche. En fait, j'importe les brides qui sont en velours, très belles et très travaillées. Maintenant, j'ai trouvé un fabricant dans le pays basque et je lui ai demandé de les confectionner en plusieurs tailles."

Dialogue : "Mon business a très bien marché, y compris au Japon où les jeunes ont redécouvert la chaussure de leur grand-mère. Je crois que ce succès tient à la vague cool et écolo de ces dernières années. Les zoris, c'est le contraire de l'esprit punk, cette philosophie qui veut que le pied soit enfermé, comme protégé par une coquille. Aujourd'hui, je travaille sur des chaussures d'intérieur jetables en papier tout simple pour remplacer

Franq : "Je délire sur les monstres depuis que je suis né."

Paris Eyes : "Je voulais créer mon propre support et je préférerais le faire à Paris. J'aime le système D dans lequel on fait les choses ici."

Dialogue : "J'ai créé Minimix avec Ryoma Yan pour rapprocher les Français et les Japonais. Pour aller au-delà de la mode et des mangas. On est au tout début d'un rapprochement. Aujourd'hui, des deux côtés, on a moins de complexes, plus de liberté. Ce n'est plus la nationalité qui compte mais la qualité."

J'adore : "Les «convenient stores», des supérettes qui sont ouvertes toute la nuit où on peut acheter du papier à fax, des CD, à manger, etc."

On leur prend : "Leur calme, leur curiosité."

Contact : Asia mix = culture : 15, bd Saint-Marcel, 75013 (Fax 01 43 37 81 11).
 Web : www.minimix.org

Centres culturels

Bibliothèque, conférences, expositions, cours de langue, etc. à la Maison de la culture du Japon à Paris, 101 bis, quai Branly, 75015 (01 44 37 95 00) et à l'Espace Japon, 9, rue de la Fontaine au Roi, 75011 (01 47 00 77 47).

Sélection officielle
CANNES 1998
UN certain regard

TOKYO EYE



UN FILM de **JEAN 真 LIMOSIN**
AVEC SHINJI TAKEDA • HINANO YOSHIKAWA
Tetta sugimoto et la participation de TAKESHI KITANO
• Une distribution HAUT & COURT •

jouez et gagnez sur
www.hautetcourt.com

LA BANDE ORIGINALE
du film 
Maxi vinyle et CD R.O.V.C.

et de nombreux cadeaux

sortie Le 9 septembre



«Il faut programmer le

Jean-Pierre Limosin, documentariste réputé et réalisateur de «Tokyo Eyes», dissèque les rapports entre docu et fiction.

Jean-Pierre Limosin, vous enchaînez documentaires et films de fiction. Vous ne faites pas de différence entre les deux ? Non. Quand on filme, on ne filme que du présent, même s'il est mis en scène, organisé. Dans ce présent-là, il y a nécessairement des choses qui ne sont pas de l'ordre du scénario. Le travail du cinéaste, dans les deux cas, c'est de mettre des jalons afin que l'imprévu se produise. En fiction, cela peut signifier d'organiser la surprise des acteurs, en documentaire de mettre en place un dispositif qui crée artificiellement un terreau fictionnel. Il faut tenter de programmer le hasard.

Dans «Tokyo Eyes», on a le sentiment que l'intrigue n'est que prétexte à une démarche documentaire... Ce qui m'intéressait, c'est la façon dont la mise en scène se débarrassait peu à peu de l'histoire pour arriver à cette forme de liberté plus vivante, moins préparée.

Les gens que vous filmez en documentaire sont-ils à vos yeux des personnages de cinéma ? Pas vraiment, mais eux le vivent souvent comme cela. Je suis frappé de l'oppression que constitue l'appareillage

technique. J'ai trouvé passionnant le film *les Yeux dans les bleus* parce qu'il est fait par une seule personne, avec cette toute petite caméra qui permet la proximité. Il faudrait peut-être toujours filmer avec une caméra sans viseur, qui tienne dans la main et qui ne soit plus cette espèce d'excroissance du regard un peu effrayante.

En ce qui concerne le montage, les deux formes ont tendance à se rejoindre de plus en plus...

Traditionnellement, les films documentaires travaillent sur la notion de plan, de durée. Le montage est plus ou moins interdit, parce qu'il produit des effets laids (intercut, jumpcut...) et que le temps « réel » est censé ne pas être découpable, alors qu'en fiction le temps est *essentiellement* découpable. De même, l'ellipse est très appréhendée dans le documentaire. On la vit comme une grande rupture, effrayante, alors que c'est une figure de style nécessaire. Mais on voudrait tout montrer, tout expliquer. On craint que le spectateur ne se demande « qu'est-ce qu'on nous cache ? » Dans la fiction, c'est l'inverse : l'ellipse fait partie de la vie,

»



«Il faudrait toujours filmer avec une caméra qui tienne dans la main et qui ne soit plus cette excroissance du regard un peu effrayante.»

du sens du récit. Aujourd'hui, ces distinctions ont tendance à s'estomper.

C'est un mouvement profond ? L'œil de la télé présente des choses qu'il est très difficile de reproduire. Les cinéastes se sentent obligés de lutter contre cet œil si puissant qui recycle sans cesse du réel. D'où la conception de dispositifs contraignants en documentaire et la volonté de capter le réel, de « faire vrai » en fiction. Parce que, quel que soit le film, il passe dans la même salle de cinéma, celle qui est dans le salon. Il faut pouvoir lutter contre l'image qui est passée juste avant...

Voir critique p. 96.

Entretien L. H.

Journal japonais

Cinéaste rare, Jean-Pierre Limosin signe avec «Tokyo Eyes» le film le plus envoûtant de la rentrée

Jean-Pierre Limosin a réalisé deux émissions de la série d'André S. Labarthe *Cinéastes de notre temps*. Une sur Abbas Kiarostami (1994) et une sur Alain Cavalier (1996). C'est donc un cinéaste atypique qui filme d'autres cinéastes atypiques. *Tokyo Eyes*, son premier long-métrage de fiction en dix ans, est entièrement construit sur une mise en scène en abîme similaire, qui rappelle le fameux « effet Vache qui rit ». Limosin filme en 35 mm Hinano, sa jeune héroïne tokyoïte qui filme en vidéo digitale K, l'ado-killer, qui filme avec une caméra endoscopique ses futures victimes.

Comme vous l'aurez donc compris, *Tokyo Eyes* est un film sur le regard. Le regard de l'autre, en l'occurrence, puisque pour (se) regarder — comme pour faire l'amour — il faut (au moins) être deux. En cela, *Tokyo Eyes* est tout sauf un film de voyeur (au sens hitchcockien du terme). Au contraire, il est entièrement bâti sur la réciprocité. Celle du regard, mais aussi du désir : entre l'homme (en devenir) et la femme (en éclosion), entre le tueur et ses victimes (où l'on sent toujours une sorte d'attirance-répulsion), entre le cinéaste et la ville, entre le spectateur et le film.

Cette réciprocité apporte une touche tout à fait ludique dans le rapport qu'on entretient avec *Tokyo Eyes*. Tourné au Japon, avec des acteurs japonais, dans un contexte qui exclut toute « invasion » d'un regard



«Tokyo Eyes»,
une docu-fiction-poético-réaliste-franco-nippo-techno-virtuelle.

étranger, il reste profondément français dans sa structure, dans ses références et dans sa démarche. C'est une sorte de journal de route, le catalogue à peine fictionnalisés des émotions ressenties au cours d'une ballade dans la capitale nippone. Parce que le cinéaste ne porte aucun regard « invasif » (comme on dit d'un examen médical qui fait mal au fondement) mais qu'il se contente d'observer, de se mêler aux autres, d'accepter d'être à son tour regardé comme un photographe qui s'approche vraiment de son sujet, comme un reporter qui s'intègre au contexte qu'il étudie, *Tokyo Eyes* séduit.

Avec un sens du cadre, du découpage, de l'image poétique qui rappelle furieusement le meilleur de Carax, le film impose de manière évidente l'un des cinéastes les plus doués du

moment. Un cinéaste qui a su briser les frontières qui séparent les genres, les styles, les générations et, surtout, les cultures. *Tokyo Eyes* est une expérience unique de « global-cinéma » : une docu-fiction-poético-réaliste-franco-nippo-techno-virtuelle. Une minirévolution qui, sous des allures de modeste fable moderne, recèle les promesses les plus affolantes. Peut-être même celle d'une nouvelle vague mondiale à l'ampleur d'un Tsunami. Le tout sous le parrainage bienveillant de Takeshi Kitano, idole de Limosin⁽¹⁾, qui fait une apparition stupéfiante en yakuza demeuré. Ce qui n'est pas le moindre des atouts de ce film parfaitement adorable.

(1) Jean-Pierre Limosin consacrera prochainement un «Cinéastes de notre temps» au réalisateur de «Hana-Bi». Sortie le 16 septembre.

D. M.

Sortie Faux coups de feu, vrai coup de foudre. Une balade séduisante au cœur de la mégapole japonaise signée Jean-Pierre Limosin.



Hinano rencontre K. Pas si facile de passer du virtuel au réel, au charnel...

Tokyo Eyes



Une fille rencontre un garçon. A Tokyo, dans le métro. Hinano, ravissante apprentie coiffeuse, rencontre K, que tout le monde recherche (à commencer par son frère à elle, inspecteur de police) : il a tiré plusieurs fois à bout portant sur des gens dans la rue, mais, bizarrement, n'a atteint aucune de ses « victimes » qui s'en sont tirées avec une grosse trouille.

Dans *Tokyo Eyes*, il y a des gentils et des méchants, comme dans un polar, mais un polar désinvolte. K dégomme les « affreux », mais c'est pas pour de vrai, c'est du « virtuel ». « *Je suis là-dedans* », dit-il en montrant l'écran d'un jeu vidéo. Et c'est à prendre dans tous les sens du terme puisque son boulot consiste à concevoir ces jeux. Avec l'irruption de Hinano, son univers

devient charnel. Il a envie de la toucher mais il n'ose pas : le réel, c'est une autre paire de manches...

Il y a treize ans, Jean-Pierre Limosin présentait son premier film, *Faux-Fuyants*, au festival de Tokyo. Il y est retourné plusieurs fois, il a même essayé d'apprendre le japonais. Et puis, un jour, il a eu l'idée de ce film : une histoire d'amour à Tokyo. La dernière grande aventure incontrôlable dans un monde dominé par la technologie. Le réalisateur aime la ville, et cela se sent à chaque plan. Mais il aime tout autant ses personnages et jamais il ne les sacrifie à sa fascination pour « *une cité moderne qui s'ordonne selon un ordre caché* ». Ils « glissent » devant des paysages urbains qu'on aperçoit par la fenêtre des trains, des métros ou des bus. Ils déambulent dans un décor où il

ya beaucoup de noir et de blanc (les « couleurs » des hommes en costume-cravate, tous semblables, qui s'endorment dans les rames du métro), où éclate, soudain, le rouge d'une enseigne, le bleu d'un blouson en jean, le vert cru d'un téléphone public... Mais s'impose surtout la fraîcheur de deux adolescents qui se poursuivent en riant. « font l'avion » en courant, les bras écartés, et sont irrésistiblement en train de tomber amoureux l'un de l'autre.

Tokyo Eyes raconte un double parcours : du virtuel au réel pour K, de l'enfance à l'âge adulte pour Hinano. On y capte aussi une réflexion – sans emphase – sur le vrai et le faux (on « trafique » tout dans cette ville : des cartes téléphoniques aux jeux vidéo, en passant par le flingue de K), le bien et le mal (K est-il un criminel parce qu'il terrorise des types qui, selon ses critères, se conduisent mal ?). Cela donne une heure de film enlevée et joyeuse. Et puis, l'intrigue, assez volatile, s'évapore en variations redondantes au-tour des mêmes thèmes. Elle n'avance plus guère. Jusqu'à ce que, dans une séquence étonnante – l'apparition inopinée d'un yakuza nerveux (interprété par Takeshi Kitano, grand metteur en scène mais aussi acteur impressionnant) –, *Tokyo Eyes* se recharge soudain de pas mal d'étrangeté. Une bouffée de réel menaçant dans une balade légère, inégale, mais au charme indénié, comme le rire cristallin d'une adolescente de Tokyo qui rêve... ● **Isabelle Danel**

Franco-japonais (1h30). Réalisation : Jean-Pierre Limosin. Scénario : Jean-Pierre Limosin, Santiago Amigorena, Philippe Madra, Yuji Sakamoto. Image : Jean-Marc Fabre. Son : Nobuyuki Kikuchi. Montage : Daniel e Anezin. Musique : Xavier Jammaux. Chanson : Nancy Danino. Avec : Shinji Takeda, Ki, Hinano Yoshikawa (Hinano), Kaori Mizushima (Naomi), Tetta Sugimoto (Roy), Takeshi Kitano (le yakuza). Production : Lumen Films et Euro Space. Distribution : Haut et Court Distribution.

Télérama N° 2539 - 9 septembre 1998

UN CERTAIN REGARD**Jean-Pierre Limosin - France/Japan****Tokyo Eyes**

Tokyo, the end of the Century. With such a setting, Jean Pierre Limosin's new film, a FrenchJapanese co-production, can't help but seem intriguing. On the face of it, Tokyo Eyes is a thriller, but it is certainly not a conventional one.

The police are trying to hunt down the killer, 'Four Eyes' K, as he is called, is a vigilante with a difference. He wears strange distorting glasses and somehow contrives to miss his victims whenever he shoots at them.

In Tokyo Eyes, nothing is what it appears. K meets Hinano and gradually gives up on both his 'role playing' and his video games to return to reality. Both 'a bullet and a woman touch him,' or so the publicity proclaims.

With this film, Jean Pierre Limosin returns to feature filmmaking after several years as a director of TV documentaries. He actually wanted to shoot the film in Pads but, for financial reasons, contacted both French Producer Hengameh Panahi from Lumen Films and Kenzo Horikoshi from Japanese company, Eurospace. Iranian-born Panahi is President of Celluloid Dreams, the outfit handling the international sales of the movie. She has close ties with the Japanese market. Kenzo Horikoshi is not just a producer but a well-known distributor and exhibitor in Japan.

Takeshi Kitano, who won the Golden Lion in last year's Venice Film Festival with his movie Hana-bi (which was also handled by Celluloid Dreams), appears as 'Le Yakuza'. A huge TV star in Japan and fast-becoming one of the country's best-known filmmakers abroad, Kitano will certainly raise the international profile of Tokyo Eyes.

Its also worth paying special attention to Xavier Jamaux's moody and hypnotic music.



An unconventional vigilante breeds fear and confusion in Tokyo Eyes

Laura Turegano

Dir/Scr: Jean Pierre Limosin Cast: Shinji Takeda, Hinano Yoshikawa, Takeshi Kitano Prod: Hengameh Panahi, Kenzo Horikoshi Running 'rime: 95 min Int Sales: Celluloid Dreams

Tokyo Eyes de Jean-Pierre Limosin, avec Shinji Takeda, Hinano Yoshikawa, Takeshi Kitano, Tetta Sugimoto (sortie le 9 septembre). Techno, speed, explosé triple foyer, comme les lunettes de ce serial killer qui, gros flingue automatique au poing, tue à tout va dans les rues de Tokyo. La police traque celui que la presse surnomme «Le Bigleux» - et dont, découvret-on assez vite, les victimes se portent aussi bien que vous et moi. Macabre et farce - serait-on dans un film de Wong Kar-Wai ? Dans un jeu vidéo? Non, dans une fiction espionne et inquiétante de Jean-Pierre Limosin, un film tourné au Japon par un Français qui ne comprend pas la langue de ses interprètes, mais regarde ailleurs, et autrement.



Hinano vit avec son frère, un flic lancé sur la piste du «Bigleux». Elle a pris un petit boulot dans un salon de coiffure, elle travaille (un peu), papote (pas mal), rêve (beaucoup). Repérant dans le métro le jeune K, si charmant, si mode, si intrigant, elle se transforme en Lili, reporter, et le prend en filature à travers Tokyo. La petite coiffeuse effervescente et couineuse, le «tueur» qui ne tue pas (pistolet trafiqué pour ne pas tirer droit) et met des lunettes de bigleux qui brouillent la vue, couple inattendu, délicieusement "branché" (Shinji Takeda et Hinano Yoshikawa, deux jeunes superstars super-hot de la télé nipponne), on se suit, on s'espionne, on se filme, on se frôle, on croise un tueur yakusa tellement nul qu'il n'a plus le droit de porter arme à feu (l'acteur-réalisateur Takeshi Kitano), on se rencontre, on se regarde, on va même jusqu'à s'enlever d'un coup de langue une poussière dans l'œil. Ça n'empêche pas la réalité - et la mort - de faire irruption dans cet univers quasi virtuel. Et du coup, comme Limosin nous fait découvrir un Tokyo comme jamais vu, on se demande si celui montré généralement - et spécifiquement - par les cinéastes japonais n'est pas, lui aussi, un Tokyo, délibérément virtualisé ?