



## Suis-moi je te fuis (1h49)

JEU 29/09/2022 21h00 - VEN 30/09 19h30 - DIM 02/10 19h00 - LUN 03/10 14h00 – MAR 04/10 20h00

## Fuis-moi je te suis (2h04)

JEU 13/10/2022 21h00 - DIM 16/10 19h00 - LUN 17/10 14h00 – MAR 18/10 20h00

de Koji Fukada

Avec Win Morisaki, Kaho Tsuchimura, Shosei Uno...

Japon – 11/05/2022 et 18/05/2022

V.O.S.T.

**Court métrage : PUSSY BOO** (avec le film *Suis-moi je te fuis*) - Rémi Parisse - (Fiction - 3'30)

Quand les oreilles attentionnées de Paulette et Roger rencontrent la musique qu'écoute leur petite-fille de 14 ans.

-----

Dans son diptyque, le cinéaste japonais Koji Fukada décrit la relation chaotique d'un couple dans une société corsetée.

C'est l'histoire la plus simple du monde : un garçon rencontre une fille et il leur faudra tout le temps d'un film pour reconnaître l'amour entre eux, parce que qu'on ne sait pas bien quel autre nom donner à cet impératif persistant qui ne ressemble à aucun autre lien. Il leur faudra aussi le nommer : « *Je t'aime* » seront les derniers mots prononcés, comme une formule magique délivrant chacun de l'informulé.

Romance ordinaire, dira-t-on ? A ceci près que son cheminement ne l'est pas, mais fait même tout l'intérêt de ce film, divisé en deux volets du Japonais Koji Fukada, réduction pour le grand écran d'une série télévisée adaptée du manga *The Mark of Truth* de Mochiru Hoshisato. De cette source feuilletonesque, le diptyque conserve les rebondissements successifs, la ligne sinieuse, toutes chose que reflète bien la forme chiasmatisque de son double titre : *Suis-moi je te fuis* et *Fuis-moi je te suis*.

Tsuji (Win Morisaki), modeste commercial dans une entreprise de jouets, fricote avec plusieurs de ses collègues, bien que le règlement intérieur prohibe toute relation amoureuse au sein d'un même service. Tout dans sa vie sentimentale est à l'avenant, transpirant l'indécision, comme l'ersatz de conjugalité qu'il maintient avec sa supérieure Naoko (Kei Ishibashi).

Un soir, au kobini du coin (supérieure japonaise), il tombe sur Ukiyo (Kaho Tsuchimura), une inconnue égarée, qu'il sauve d'une panne de voiture. L'incident aurait pu se clore ainsi, mais cette femme mystérieuse, véritable nid à problèmes, ne cessera plus de se rappeler à lui. Intrigué autant qu'irrité par son comportement erratique qui cache surtout une véritable dégringolade sociale, Tsuji s'obstine à lui prêter main-forte, paye ses dettes, l'héberge, la soustrait à la convoitise de ses créanciers yakuzas. Complexe du chevalier servant ou séduction déguisée ? La réponse est plus simple : quelque chose en lui le pousse à le faire.

On connaissait jusqu'alors Koji Fukada, 42 ans, figure de la jeune scène indépendante nipponne, comme un contempteur acide de la société japonaise, dont l'œuvre proluxe et inégale, constituée d'objets très différents (le dessin animé *La Grenadière* (2006) d'après Balzac, la fable futuriste *Sayonara* (2015), le drame déliquiescent de *L'infirmière*), n'hésitait jamais à appuyer sur la pédale de l'ambiguïté et du malaise.

En puisant dans la culture populaire, le cinéaste arrondit les angles les plus obtus de son cinéma, et poursuit l'un de ses plus récurrents motifs : l'intrusion d'un tiers dans un quotidien bien réglé, qui va en provoquer le déraillement – c'était notamment le cas dans *Hospitalité* (2010), *Harmonium* (2016) ou *L'Infirmière* (2019).

Si Tsuji représente à sa façon un ordinaire nivelé, celui du salariat encravaté et de la commodité sentimentale, Ukiyo déboule dans sa vie comme un vent de fiction. Ses errements font miroiter à son endroit un monde obscur, un contre-récit parallèle, qui contrevient aux mornes habitudes et de petits arrangements du quotidien. Entre le jeune salarié et elle s'installe une relation arythmique, instable, toute de contretemps et de déphasages, faite d'énergies et de mouvements contradictoires et qui les entraîne tous deux dans une longue perspective de temps (plusieurs années).

D'abord du côté de Tsuji, la mise en scène relaye son regard sur Ukiyo, attiré mais d'abord surplombant, empreint de réprobation face à une indigence jugée inconvenante. De subtils glissements de perspective révèlent toutefois que sa position n'est pas exempte d'équivoque, lui qui au bureau court plusieurs lièvres à la fois ou laisse mijoter sa « régulière » dans l'indécision.

D'un volet l'autre, la mise en scène opère un magnifique renversement de point de vue, qui fonctionne aussi comme une inversion des pôles masculin et féminin. Alors qu'on bascule aux côtés de la jeune femme, Tsuji se retrouve à son tour en position de demande et donc de faiblesse, et sera même un temps évacué du récit, rejoignant ces limbes dont était sortie Ukiyo. Un jeu de répétitions et de symétries s'installe ainsi de l'un à l'autre qui semblent évoluer sur des orbites opposées, mais se reconnaissent une adhérence par le vide, par le manque.

La mise en scène sans effusion de Koji Fukada travaille ici dans un cadre plus classique qu'à l'accoutumée, évitant certaines outrances passées dans la recherche d'une originalité à tout prix. C'est ici avec mesure, habileté et une touche bienvenue de romanesque (sans graisse ajoutée), qu'il distille les présages extirpant les personnages de leur brouillard quotidien : un emballage de jouet déchiré, un feu d'artifice tiré en pleine nuit, une cicatrice au poignet, leurs passages par des milieux interlopes (yakuzas, bars à hôtesse), sont autant de signaux qui les rappellent à une autre existence comme aux affres de sentiments maintenus sous cloche par le monde social.

D'une scène à l'autre, le cinéaste déploie une rhétorique du basculement, du glissement : zooms à progression lente, soudains changements d'axe, jeux sur les parois et les reflets qui accompagnent les relations pendulaires de personnages pris dans un perpétuel chassé-croisé, cherchant comme à se mettre en phase.

Toute la beauté du film réside dans cette formidable tapisserie de détours et de contournements qui retardent indéfiniment l'acceptation des deux amants. Entre temps, Fukada cartographie une société japonaise et un monde du travail qui fonctionnent comme une grande machine à refouler les sentiments véritables, selon des termes rationnels et verticaux qui encouragent la partition hermétique entre vie professionnelle et vie privée – soit une forme de schizophrénie institutionnalisée.

Dans ce paysage corseté, la désaliénation passe par l'irrationnel, aux forces duquel Tsuji et Ukiyo devront se vouer entièrement, se sabordant socialement pour mieux renaître l'un à l'autre, se retrouver au bout d'un chemin qui coïncide évidemment, par un bel effet de boucle, avec son origine. Et si cela prend, comme ici, deux fois deux heures, c'est parce que dans un monde qui organise socialement sa négation, l'amour est à recommencer depuis le début, et à reculons. Mathieu Macheret – *Le Monde* – mercredi 11 mai 2022.

**Prochaines séances** : *Chantons sous la pluie* (08/10) – *Dédales* (11/10) – *Les nuits de Mashhad* (13/10-14/10-16/10-17/10) – *As Bestas* (20/10-25/10) – *Les petites marguerites* (20/10-23/10-24/10) – *Eo* (21/10-23/10-24/10)