Signé Oshima, un conte de désir et de mort saisissant : "Tabou" de Nagisa Oshima

Autor(en): **Fillipetti, Sandrine**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 10

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932585

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

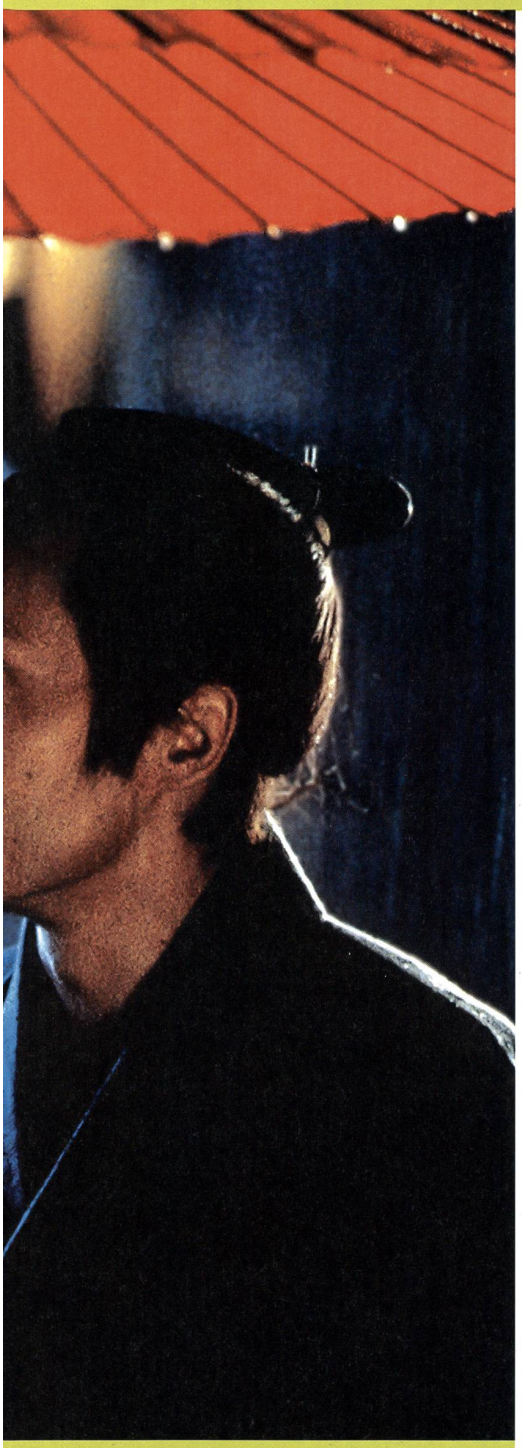
Signé Oshima, un conte de désir et de m

«Tabou» de Nagisa Oshima

L'œuvre d'Oshima («Conte cruel de la jeunesse», «L'empire des sens»), chef de file du cinéma moderniste, se caractérise par le refus radical de la société japonaise traditionnelle, jugée profondément réactionnaire. Par les thèmes abordés, «Tabou» lutte, entre autres, contre le conformisme d'un genre cinématographique – le film d'époque – apportant d'ordinaire sa caution à la morale conservatrice.

Par Sandrine Fillipetti

Après avoir traité sans ambiguïté le tabou du sexe dans nombre de ses réalisations – «Les plaisirs de la chair» («Etsuraku»), «L'obsédé en plein jour» («Hakachu no torima»), «Traité de chansons paillardes japonaises» («Nihon shunka-ho»), «Le journal d'un voleur de Shinjuku» («Shinjuku dorobo nikki»), «L'empire des sens» («Ai no corrida»), «Furyo» («Senjou no Merii Kurisumasu») –, Oshima revient sur le thème de l'homosexualité masculine dans une œuvre



Le beauté troublante et androgyne de Sozaburo Kano (l'acteur Ryuhei Matsuda, à gauche) va mettre la petit communauté en émoi

rt saisissant

pour le moins décalée. Au-delà de l'intrigue proprement dite, il invite à une véritable radiographie du comportement japonais.

Kyoto, 1865. Le commandant Isami Kondo et le lieutenant Toshizo Hijikata sélectionnent de nouvelles recrues pour la milice du Shinsengumi. Ils arrêtent leur choix sur deux des postulants, Hyozo Tashiro et Sozaburo Kano. Troublant d'allure, de beauté et de grâce, Kano séduit rapidement les membres de son nouvel entourage. Tashiro, en premier, s'éprend de lui. La petite communauté ne tarde pas à connaître les affres d'un désir et d'une jalousie difficilement maîtrisables…

L'ordre ne souffre d'aucun trouble

Une milice de samouraïs a ses règles, ses lois, ses devoirs, ses conflits et ses mystères; elle repose sur un système de valeurs défini – l'ordre, la droiture, l'honnêteté, la solidarité… – qui ne peut en aucun cas être remis en cause. Tout contrevenant s'expose à la peine de mort. Dans un pareil contexte, la passion et le désir apparaissent comme des pulsions capables d'engendrer des comportements échappant à tout contrôle et sont donc irrémédiablement condamnables. Jugé plus dangereux que l'étreinte, le désir, en dévoilant l'individu à lui-même, est tenu pour l'antithèse de la possession de soi. En lui cédant, le samouraï consent à sa défaite, l'ordre est menacé.

L'homosexualité n'est donc ici prohibée – «Gohatto», le titre original, signifie littéralement «prohibition» – qu'en raison des bouleversements qu'elle suscite au sein de la petite communauté paramilitaire, et non en tant que sexualité proprement dite. Oshima ne se préoccupe pas tant d'analyser l'âme humaine que de démonter les mécanismes d'un comportement social. Que l'on ne s'attende donc pas à de fiévreux marivaudages sur fond d'atmosphère féodale. Si la violence des passions est contenue, chaque regard, chaque expression, chaque geste est en revanche porteur de sens. Au fil de cette intrigue, qui ne repose paradoxalement que sur une interrogation – Tashiro et Kano sont-ils amants? – autour de laquelle s'articulent les constantes empoignades des uns avec les rumeurs et les jalousies des autres, se dessine un univers dominé par le poids des règles imposées.

Mœurs et sexualité: une dualité complexe

Quelle que soit la relative indépendance de principe à la sexualité, les mœurs n'en demeurent pas moins les mœurs. Kano sera ainsi prié de s'initier au plus vite à une sexualité normative afin de permettre à ses compagnons d'armes de juguler leurs élans. «La sexualité est un phénomène absolument personnel. Et la sexualité personnelle, dans le cadre des mœurs, ne peut procurer de satisfaction absolue. On aura beau régler sa vie sur les mœurs, le problème de la satisfaction appartient en propre à chacun. Disons que soumettre son existence à certaines mœurs sexuelles revient à la livrer à une chimère. De ce point de vue, le plus ▶

Hyozo Tashiro (Tadanobu Asano), qui s'éprendra du bel éphèbe

souhaitable, pour une véritable indépendance de l'être humain, serait la suppression et la destruction des mœurs. L'indépendance totale du principe de la sexualité ne pourra s'accomplir qu'après la destruction et la suppression des mœurs sexuelles»[1], a écrit Nagisa Oshima. Cette indépendance semble loin d'être acquise.

En s'attaquant à un genre dépositaire par excellence des principaux codes de la tradition japonaise, Oshima condamne avant tout un système imposant à l'homme de surmonter ou de bannir le moindre sentiment. Il semble dire que loin des jeux du sexe et des sens, le Japon n'est rien d'autre qu'une société vaine et hypocrite dont la froideur relative vient de cette forme toute particulière de censure, de cette absence d'autorisation à la jouissance, à la fulgurance du désir, à l'ardeur des passions.

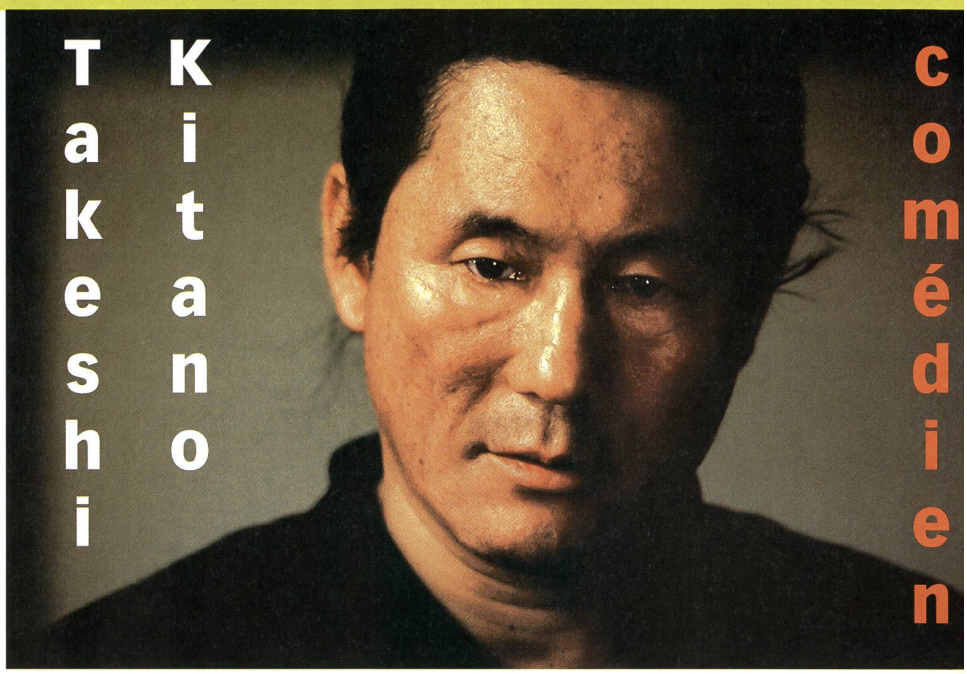
Très talentueux Takeshi Kitano

«Tabou», étude approfondie d'un pan non négligeable des mœurs japonaises, ne manque pas d'audace stylistique. L'écriture cinématographique entend transcender son sujet. En esthète avisé, Oshima travaille sa syntaxe au diapason de son récit. Le déroulement de la narration est ciselé, le découpage est précis, la direction d'acteurs est d'une extraordinaire sobriété. Takeshi Kitano, en particulier, libéré de ses tics d'acteur, révèle l'étendue de son talent.

On peut certes préférer les œuvres plus anciennes du cinéaste – à commencer par «Conte cruel de la jeunesse» («Seishun zankoku monogatari»), «L'enterrement au soleil» («Taiyo no hakaba»), «Nuit et brouillard au Japon» («Nihon no yoru to kiri»), «La pendaison» («Koshikei»), et «La cérémonie» («Gishiki») –, plus révoltées, plus désenchantées, nourries d'une force ouvertement contestataire. Tout en pervertissant le classicisme du film d'époque, «Tabou» dénonce le conformisme répressif de mœurs dont le poids se fait encore sentir aujourd'hui. ■

1. Tiré de «Ecrits 1956-1978» de Nagisa Oshima. Ed. Cahiers du cinéma Gallimard, Paris 1980.

Titre original «Gohatto». **Réalisation** Nagisa Oshima. **Scénario** Nagisa Oshima, d'après les nouvelles «Maegami no Sozaburo» et «Sanjogawara Ranjin», tirées du recueil de Ryotaro Shiba, «Shinsengumi Keppuroku». **Image** Toyomichi Kurita. **Musique** Ryuichi Sakamoto. **Décors** Yoshinobu Nishioka. **Costumes** Emi Wada. **Interprétation** (Takeshi) Beat Kitano, Ryuhei Matsuda, Shinji Takeda, Tadanobu Asano... **Production** Shochiku Films. **Distribution** Frenetic Films (1999, Japon). **Durée** 1 h 40. **En salles** 24 mai.



Les sorties récentes de «Hana-bi» (1997) et «L'été de Kikujiro» («Kikujiro no natsu», 1999), ont confirmé la place importante de Takeshi Kitano dans le cinéma contemporain. Aujourd'hui, c'est en acteur de «Tabou», de Nagisa Oshima, qu'il occupe le devant de la scène.

Par Laurent Guido

En neuf films, ce cinéaste japonais doté d'un sens aigu du rythme et de l'espace a dessiné les contours d'un univers tragi-comique très singulier. Le succès de Kitano repose non seulement sur ses qualités de metteur en scène, mais aussi sur son talent de comédien qui illumine la plupart de ses propres films. C'est d'ailleurs en tant qu'acteur qu'il jouit encore aujourd'hui d'une grande renommée au Japon.

D'abord artiste de *music-hall*, «Beat» Takeshi (son surnom officiel) se forme sur les planches des cabarets d'Asakusa, un quartier populaire de Tokyo. Il devient, dès les années septante, une figure incontournable des médias nippons où il anime, affublé de déguisements outranciers, des *shows* télévisés particulièrement *trash* et sadiques. Après un rôle de tueur dans la série policière «Hokubuki Hoshi», Kitano s'impose comme interprète de cinéma avec son incarnation du sergent Hara dans «Furyo» («Merry Christmas, Mr Lawrence», 1983) de Nagisa Oshima. Le gardien d'un camp de prisonniers occidentaux durant la seconde guerre mondiale qu'il y incarne évoque le héros-type de son univers cinématographique: un homme à l'air un peu fruste, silencieux et au visage marqué par un clignement d'œil caractéristique.

Dans le sillage de Tati et de Keaton

L'apparence enfantine, nonchalante, voire goguenarde de Kitano, dissimule en fait un tempérament emporté, capable de soudaines explosions de brutalité, comme en témoigne le rôle-titre de son premier film: «Violent Cop» («Sono otoko, kyobi ni tsuji», 1989; ce qui signifie: cet homme est violent, prenez garde!). D'abord engagé comme acteur, il remplacera au pied levé le cinéaste vétéran Kinji Fukasaku et démarrera ainsi, à quarante et un ans, une carrière de réalisateur.

A l'exception d'une formidable version cinématographique de ses pitreries télévisées («Getting any lately? / Minna yatteruka», 1995), Kitano s'attache ensuite à suivre et à affiner un certain type de *yakusa*[1] désabusé et mutique, notamment dans «Boiling Point» («Jugatsu», 1990), «Sonatine» (1993), «Hana-Bi» et «L'été de Kikujiro». Il marque également de sa présence les quelques films auxquels il prête sa physionomie trapue: «Johnny Mnemonic» de Robert Longo (1995) et surtout «Gonin» (1995), polar saisissant signé par le trop méconnu Takashi Ishii. Dans ces œuvres, Kitano démontre toute la cohérence de son travail de comédien, élaborant peu à peu un véritable personnage de cinéma supplantant les films eux-mêmes, à l'instar d'un Buster Keaton ou d'un Jacques Tati. ■

1. Mafioso japonais.