Oshima, cinéaste "criminel"

Autor(en): **Adatte, Vincent**

Objekttyp: **Article**

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

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

Heft 10

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932587

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

Oshima, cinéaste «criminel»

Depuis «Max mon amour» (1986), Nagisa Oshima s'était fait rare. Mettant fin à l'une de ces périodes de silence dont il a le secret (entre latence et impuissance), Oshima reprend, avec «Tabou», ses très fructueuses activités de cinéaste «criminel».

Par Vincent Adatte

Nagisa Oshima

Né en 1932 à Kyoto, Nagisa Oshima n'en fait qu'à sa tête; il se moque bien de faire carrière, a en horreur les honneurs, «hait» (presque) tout le cinéma japonais et préfère se taire quand il n'a rien à dire. Activiste en chef d'une contre-histoire cinématographique du Japon d'après-guerre (avec Imamura, Terayama et Yoshida), il commet depuis 1959 ses «films-forfaits» (vingt-quatre longs métrages à ce jour) au nom du désir, de la mort et du processus d'aliénation qui saisit tout individu vivant en société: «L'un de mes thèmes centraux est le monde où l'on ne peut vivre en restant soi-même, où la vie n'est possible que si l'on devient un autre.»

Le film comme crime

Une idée simple innerve tous les films d'Oshima. Le désir ne peut s'épanouir que lorsqu'il y a destruction de l'Etat, d'où cette formule magnifique: «faire un film revient à commettre un crime». Le vrai cinéaste qui exprime son désir est donc forcément un «criminel»... Un «criminel» qui attente en tout état de cause à la sécurité de l'Etat – «Aucun de mes personnages n'est sauvé, ni ne veut l'être». Tout au long de sa carrière – même à ses débuts dans le cadre de la Shoshiku, l'une des principales *majors* japonaises – Oshima ne transigera jamais ▶

Art. 10 OTab/TabV

Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.

Soji Okita (Shinji Takeda), doué aux sabres, dans «Tabou»

sur cet engagement «criminel», ce qui lui vaudra plusieurs procès retentissants!

Loin de s'en tenir au seul cinéma, Oshima investit d'autres champs d'agitation (la photo, le dessin, l'écriture), jusqu'à devenir en 1973 l'animateur vedette d'une émission de télévision très populaire, «Onna no gakko» (L'école des femmes), dont le principe est élémentaire: «Les femmes japonaises viennent avec leurs problèmes... et je leur réponds.» Cet éclectisme, qui traduit une très ferme volonté de ne pas se laisser «enfermer dans un tiroir», a son pendant dans la forme même de ses films... Oshima essaye tout, restitue en plans fixes (au banc-titre) le fameux *manga* de Sanpei Shirato, «Carnet des Ninja» («Ninja bugeicho», 1967), tourne un porno de façon volontairement luxueuse, «L'empire des sens» («Ai no corrida», 1976) ou alors filme de la manière la plus classique histoire la plus scandaleuse, «Max mon amour».

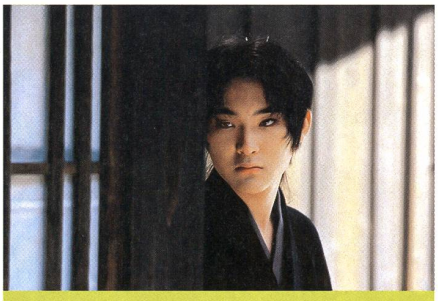
Une contre-histoire du Japon

Le futur auteur de «L'empire des sens» entreprend sa carrière criminelle à un moment-clé de l'histoire sociale du Japon: confrontée au *boom* économique des années soixante, la jeune génération trouve les moyens de réaliser ses désirs (et de dépenser son énergie) autrement que dans le travail. En résulte une ère de contestation parfois d'une violence inouïe dont les films d'Oshima sont bien sûr représentatifs. Le cinéaste connaît sa période la plus faste dans les années 1967-1968, alors que culmine ce mouvement contestataire qui plonge Tokyo, une fois de plus, dans un climat de quasi «guerre civile».

Avec le soutien de la Sozosha, société de production indépendante fondée entre amis, Oshima tourne en un peu plus de deux ans six longs métrages d'une puissance subversive inégalée, parmi lesquels deux œuvres majeures, «La pendaison» («Koshikei», 1968) et «Le petit garçon» («Shonen», 1969).

«La pendaison»

Dans le quartier des exécutions d'une grande prison, un jeune Coréen doit être pendu pour le meurtre et le viol de deux jeunes Japonaises. Le condamné survit à sa pendaison, mais perd la mémoire. Comme la loi japonaise interdit l'exécution d'un être «inconscient», les autorités vont s'efforcer de lui rafraîchir les idées en rejouant devant lui la scène du crime. Malgré ses meurtres (qu'il a réellement commis), le condamné apparaît alors peu à peu comme une victime. Que cette dernière soit coréenne ne procède pas du hasard, la Corée ayant été pendant plus de trente-six ans une «colonie» japonaise où il ne faisait pas bon vivre... Le ratage du rituel pourtant rôdé de la pendaison du condamné est l'un des temps les plus forts de la longue ciné-contestation d'Oshima.



Kano, par qui le scandale arrive dans «Tabou»

Le Japon est trop petit

Plus classique en apparence, «Le petit garçon» raconte l'histoire d'un gosse de dix ans utilisé par ses parents indignes pour une «escroquerie à l'accident». Au passage d'une voiture, l'enfant feint de se jeter sous les roues du véhicule et d'être blessé. Par crainte d'être dénoncé à la police, le conducteur incriminé débourse alors une forte indemnité... Répétant ce stratagème un peu partout, le Japon devient alors «trop petit» pour cette famille «abominable» qui finit par être arrêtée par la police! A ce propos, Oshima a confié qu'il «était comme le petit garçon» et que le Japon devenait aussi «trop exigu pour ses crimes et ses escroqueries». C'est sans doute pour cette raison que le cinéaste, après avoir réglé ses comptes avec la famille japonaise dans «La cérémonie» («Gishiki», 1971), s'ouvre à la coproduction internationale – «L'empire des sens» («Ai no corrida», 1976) et «Furyo» («Merry Christmas, Mr. Lawrence», 1982) – avant de devenir le premier cinéaste japonais à réaliser en Occident un film privé de toutes références au Japon («Max mon amour»).