

Conte cruel de l'enfance

Le petit garçon de Nagisa Oshima (1969)

André Roy

Number 183, August–September 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86014ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2017). Review of [Conte cruel de l'enfance / *Le petit garçon de Nagisa Oshima* (1969)]. *24 images*, (183), 60–60.

Le petit garçon de Nagisa Oshima (1969)

CONTE CRUEL DE L'ENFANCE

par André Roy



Le *petit garçon* (« Shonen », en japonais) est, en 1969, le 18^e film de Nagisa Oshima dont les œuvres précédentes ont fait de lui l'enfant terrible du cinéma. Il a été avec son compatriote Kijū Yoshida le fer de lance de la Nouvelle Vague japonaise. Il a bousculé les conventions cinématographiques établies tant par ses sujets que par son style radical. Il est vrai que des films comme *Contes cruels de la jeunesse* (1960) et *La pendaison* (1968) constituaient de véritables pavés dans la mare nipponne du cinéma par la dureté des situations dépeintes et leur beauté tranchante. Le cinéaste va ainsi imposer un nouveau contenu filmique qui suscitera de nombreuses controverses¹ sans pourtant nuire à un certain succès commercial (il peut continuer à travailler presque chaque année; en 1968, il tourne, par exemple, trois films). *Le parti garçon* clôt dix ans de pratique avant-gardiste et peut être considéré comme le film-somme d'une décennie échevelée, bouillonnante. Mais il désarçonne la critique par sa narration linéaire. Pourtant la hargne d'Oshima envers la société ne se dément pas; elle souligne le sentiment de supériorité autant que la méchanceté des gens et dresse un portrait au vitriol d'une famille nucléaire gangrénée par l'appât du gain – famille qui, entre névroses et déviations sociales, n'est peut-être que le reflet d'un Japon étriqué, oppressif.

La limpidité du film ne voile pas le regard sombre jeté par l'auteur sur la société, et particulièrement, sur un couple d'arnaqueurs qui, mu par l'instinct de survie, n'en devient pas moins monstrueux. Sans donner de leçon de morale, c'est, comme le dit le cinéaste², avec colère et tristesse qu'il a voulu simplement suivre son petit garçon, Toshio, de Shikoku à Hokkaïdo, soit du sud au nord de l'archipel, utilisé par ses parents (sa belle-mère et son père) pour commettre des larcins. Le gamin pratique seize fois l'escroquerie qu'on lui a montrée: faire semblant de tomber sous les roues d'une voiture pour la réclamation d'un dédommagement que le conducteur ou la conductrice s'empresse de verser immédiatement de crainte de devoir déboursier plus avec un constat policier. Une fois le tour de passe-passe effectué, la famille change de région. Mais un automobiliste ne tombe pas dans le piège et avertit la police. La bande est filée jusqu'au nord du Japon, dans la neige et le froid, et là, le frère du

gamin, appelé « petiot », provoque un accident où meurt une jeune fille. La famille est arrêtée.

La linéarité du récit n'est qu'apparente tant le réalisateur contamine ses plans et sa structure par des effets qui sont autant d'affects narratifs. Il trouve son histoire par des changements chromatiques, passant de plans en couleurs à des plans monochromes (bleus, ocre, etc.); par des ralentis inattendus; par des plans de photographies en noir et blanc du petit garçon intercalés dans le mouvement du film; par une musique atonale aussi aléatoire que les déplacements de la famille; par une bande-son irréaliste; par des objets symboliques de couleur rouge (le disque du drapeau japonais, la botte de jeune fille tuée...). Coexistent des plans subjectifs de Toshio et des plans objectifs qui, vibrants, instables, volatils, ne sont pas sans rappeler les plans des premiers films de la Nouvelle Vague. Il y a surtout les ellipses qui, en se multipliant, coïncident la famille dans l'espace et créent ainsi un sentiment de rétrécissement inexorable comme si le pays était pris dans un étau. D'une certaine façon, cette famille tente d'échapper aux griffes d'un pouvoir oppressant et omniprésent. Le seul espace libre demeure celui de Toshio racontant au petiot son histoire d'extraterrestres et de galaxie d'Andromède.

Politique, *Le petit garçon* l'est, mais il est surtout un grand film sur l'enfance. Par sa mise en scène extrêmement riche, qui se joue à la fois du film policier et du road-movie, ce conte cruel et délicat porte particulièrement sur l'humiliation de l'enfant, sa solitude, la conscience aiguë qu'il peut avoir du monde. Avec son petit garçon pleurant à la fin dans la neige (c'est magnifique), Nagisa Oshima nous dit lui, à l'instar des grands cinéastes ayant filmé l'enfance (Ozu, De Sica, Truffaut, Pialat, Erice, Kore-eda...), que le cinéma tient aussi de la révélation. **24**

1. Voir *Écrits 1956-1978. Dissolution et jaillissement*, Cahiers du Cinéma/Gallimard, 1980.

2. Dans un entretien aux *Cahiers du cinéma*, n° 218.

Japon 1969. Ré.: Nagisa Oshima. Scé.: Tsutomu Tamura. Ph.: Seizō Sengen, Yasuhiro Yoshioka. Mont.: Sueko Shiraiishi, Keiichi Uraoka. Mus.: Hikaru Hayashi. Int.: Tetsuo Abe, Tsuyoshi Kinoshita, Akiko Koyama, Fumio Watanabe, Agnes Mahr. 97 minutes.