

Funeral Parade of Roses (1969) de Toshio Matsumoto

Ariel Esteban Cayer

Number 185, December 2017, January 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87228ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cayer, A. E. (2017). Review of [*Funeral Parade of Roses* (1969) de Toshio Matsumoto]. *24 images*, (185), 64–64.

Funeral Parade of Roses (1969)

de Toshio Matsumoto

Restauré cette année par Cinelicious Pics et récemment édité en Blu-ray, *Funeral Parade of Roses* de Toshio Matsumoto demeure un des films les plus fascinants de la Nouvelle vague japonaise : une œuvre culte, protéiforme et iconoclaste, qui se déroule devant nos yeux en constante réinvention d'elle-même – et ce, parfois littéralement : telle une bobine 16mm qui arrive à sa fin et laisse entrevoir, par ses striures et ses imperfections, la beauté du dispositif.

Ce premier long-métrage de Matsumoto (il y fait suite en 1971 avec *Demons*) est un rare exemple de cinéma *queer* japonais, qui anéantit allègrement l'hétéronormativité de son époque. Propulsé par un esprit de transgression de tous les instants, *Funeral Parade of Roses* opère comme un instantané de la contre-culture de la fin des années 1960, propre aux clubs gais et travestis de Shinjuku. Matsumoto mène ici le spectateur à la rencontre d'Eddie, un jeune travesti interprété par le chanteur Peter, davantage connu pour son rôle de bouffon de l'Empereur dans le *Ran* d'Akira Kurosawa. Son film, qui oscille entre le docufiction, le cinéma d'avant-garde et la tragédie grecque, brouille sans cesse les pistes – ce qui permet au cinéaste d'épouser à merveille



son sujet au fil d'une histoire dont « l'identité » demeure fluide et insubordonnée aux codes dominants.

Des moments de pure beauté formelle (des corps enlacés, surexposés ; le visage d'un père, brûlé par le bout d'une cigarette ; des portraits granuleux, ou des souvenirs qui font irruption dans un récit fragile) ponctuent la trame narrative. Celle-ci se fragmente davantage lorsque les interprètes se démasquent, ou quand l'expérimentation prend le dessus sur toute logique, jusqu'au dénouement exubérant et symbolique. Subsiste finalement qu'une seule et belle constance : celle de l'amour entre hommes, ces « gay boys » qui s'ouvrent à la caméra sans détour et nous laissent découvrir un univers peu représenté, bien qu'ultimement tragique.

C'est précisément cette accumulation d'effets et de références (Jonas Mekas devient « Jokas Menas »!), de tons et de genres (la tragédie, l'horreur, la comédie, le documentaire, et même le polar!) qui confère au film son magnétisme intemporel. Car bien que les mœurs aient évolué depuis, *Funeral Parade* n'en reste pas moins subversif : un exemple de cinéma suprêmement libre, exempt de toute retenue et inhibition. – **Ariel Esteban Cayer**

Celia (1989)

de Ann Turner

Un peu trop vite sous-titré d'un trompeur *Child of terror* par les distributeurs, *Celia* n'est pas un film d'horreur, mais emprunte au genre pour évoquer les traumatismes et les angoisses d'une fillette de neuf ans dans le Melbourne des années 1950, très marqué par le macarthysme américain. Pourtant, les monstres rôdent partout, à commencer par les Hobyahs, créatures maléfiques tirées d'un conte de fées anglais, qui hantent les cauchemars de la jeune tourmentée après le décès de sa grand-mère adorée. Comme dans *The Babadook* de Jennifer Kent, l'un des meilleurs films australiens des dernières années, les différents basculements dans l'horreur expriment surtout la douleur des traumatismes, des deuils, et des colères latentes. Sombre et politique, le film révèle également des figures monstrueuses plus concrètes : les pro « chasse aux sorcières », les pourfendeurs de conformisme. Aux esprits étriés des banlieusards et des adultes, la cinéaste Ann Turner oppose la liberté de Celia, la beauté de l'enfance et des jeux extérieurs, l'intensité de l'instant présent, les rires des amis, l'amour pour les animaux. Dans ce premier film, elle dépeint ce temps de la vie avec une puissance d'évocation admirable, utilisant le lourd soleil jaune et aveuglant d'un été australien pour évoquer tant sa pureté que son âpreté. Mais la véritable horreur est peut-être la perte de l'innocence elle-même. Petit à petit, Celia perd sa bonté originelle, devient de plus en plus violente... jusqu'au coup de grâce : la mort de son lapin blanc. Histoire vraie : à l'époque, le gouvernement australien, aux prises avec une prolifération



massive de lapins, avait décidé de tous les tuer, y compris les lapins domestiques. Dans ce *coming-of-age* plus brutal qu'il en a l'air, croisement atypique entre *Lord of the Flies* et *Alice in Wonderland*, le lapin est d'ailleurs le témoin de toutes les absurdités, y compris la cruauté immonde des petits enfants qui n'hésitent pas à lui infliger tortures et mauvais traitements (âmes sensibles s'abstenir!). Extirpé violemment du monde de l'enfance, le personnage de Celia est lui aussi scruté sans pitié. Jamais regardé de haut, jamais materné, il se livre sans détour avec tout ce qu'il contient lui aussi de monstrueux : un égocentrisme inconscient et une rage incontrôlée. – **Céline Gobert**