



LES AMANTS CRUCIFIÉS, KENJI MIZOGUCHI, 1954

Par Alexandrine Dhainaut, iletaitunefoislecinema.com, oct. 2009

Kyoto, XVIIe siècle. O-San, femme du grand imprimeur Ishun, s'enfuit avec Mohei, un employé. Le sort en est jeté.

Kenji Mizoguchi est à l'apogée de sa gloire lorsqu'il tourne *Les Amants crucifiés* (*Chikamatsu Monogatari*), lion d'argent à la Mostra de Venise en 1954, après de nombreux films plébiscités par la critique tels que *La Vie d'O-Haru, femme galante*, *Contes de la lune vague après la pluie*, ou encore *L'Intendant Sansho*. Dans cette élégie funèbre d'une beauté toujours intacte, le réalisateur japonais mêle la grandeur des tragédies grecques à la noirceur des romans naturalistes¹, et aborde les thèmes qu'il développera tout au long de sa fructueuse carrière : la soumission et l'injustice envers les femmes, le poids de la tradition, la cupidité, la lâcheté des hommes et le pouvoir de l'argent.

¹ Kenji Mizoguchi aimait profondément Maupassant, notamment *Boule de Suif* dont il s'inspira dans *Oyuki la Vierge*. Il fut également à Venise l'année où Marcel Carné – qu'il admirait beaucoup – présentait *Thérèse Raquin* (autre grande histoire d'adultère) d'après le roman de Zola.

L'adultère y apparaît comme une véritable leçon de philosophie, une revendication du droit au désir dans une société corsetée par les lois et la tradition.

Les Amants crucifiés raconte l'histoire d'O-San (Kyoko Kagawa), l'épouse d'Ishun (Eitaro Shindo), grand imprimeur du Palais impérial qui, faute d'obtenir de l'argent d'un mari égoïste et cupide, demande à Mohei (Kazuo Hasegawa), premier ouvrier d'Ishun et secrètement amoureux d'elle, de lui accorder un prêt afin d'éponger les dettes d'un frère irresponsable. Mohei utilise le sceau de l'imprimeur pour obtenir l'argent. Sa tentative de faux découverte, il se dénonce à Ishun qui l'enferme sous les toits. Mais suite à un concours de circonstances, O-San est surprise aux côtés de Mohei dans une situation pour le moins équivoque. Compromise mais irréprochable, excédée par les infidélités de son mari, O-San quitte le foyer conjugal. Mohei fuit avec elle et va lui déclarer son amour malgré leur différence de classe. O-San s'éprend alors de lui. Accusés d'adultère, ils seront traqués par les émissaires d'Ishun et crucifiés.

Corps fuyants, corps magnétiques

Dès les premières scènes du film, toute la mise en scène de Kenji Mizoguchi consiste à démontrer l'isolement des personnages et le refoulement des sentiments, par les nombreux cadrages encombrés de poutres, de paravents et autres voilages du décor. Autant d'entraves physiques et psychiques à l'épanchement d'un amour que Mohei sait impossible. O-San est une femme trop accablée par la honte pour songer à l'ivresse de la passion, prise dans l'étau d'un mari volage qui dépense l'argent pour son seul plaisir (il fréquente les maisons de geishas et harcèle sexuellement O-Tama, une jeune domestique), d'un frère fainéant et insouciant, et des lamentations de sa mère. Souvent filmée en plongée, elle semble appesantie, clouée aux tatamis d'une demeure qui paraît elle-même coupée du monde.

On comprend rapidement qu'O-San est un échange de bons procédés entre Ishun, représentant la bourgeoisie, et sa famille, dernier maillon d'une aristocratie décadente et ruinée, qui l'a mariée à un homme de trente ans son aîné. Elle n'a pas d'enfant, ne partage pas la même couche que son mari et ne semble éprouver aucun amour pour lui. C'est une femme esulée, n'ayant d'autre choix que la carence affective qu'on lui impose et le renoncement aux plaisirs charnels. Mohei est un être faible² (d'emblée, Mizoguchi le montre de dos, alité et grippé, emmitoufflé dans sa couverture) et d'une soumission absolue envers son maître à qui il doit son apprentissage. Non seulement le décor rappelle les frustrations de l'une et le refoulement des désirs de l'autre mais leurs corps eux-mêmes apparaissent fuyants dès lors qu'ils partagent un même espace. Ils échappent à tout rapport frontal. Les forces inhibitrices du « dehors » (l'ordre moral et social) régissent le « dedans » (les sentiments intérieurs, la libido). Les regards se détournent, les corps pivotent, se repoussent presque et rendent les femmes ondoyantes (et peut-être plus désirables alors ?). Les deux protagonistes ne pourront trouver de salut (libidinal) qu'à l'extérieur de cette prison physique et mentale.

Convaincu qu'il ne sera jamais pardonné par son maître, Mohei décide de s'enfuir. Il veut prévenir O-Tama de son départ mais trouve O-San dans la chambre de la domestique. À l'origine de cette situation, elle le supplie de ne pas s'enfuir, l'agrippe, ils trébuchent, le paravent s'ouvre :

² *Les Amants crucifiés* fait partie du cinéma « shinpa » ou « shimpa », inspiré du théâtre kabuki, il met en scène un drame sentimental se terminant de manière tragique. Mizoguchi emprunte également au kabuki la distinction entre deux types masculins : le *tachiyaku*, personnage fort et parfois despotique et le *nimaimo*, bel homme, doux et vulnérable. Mohei appartient à la deuxième catégorie.

le flagrant délit d'adultère est constaté. Mohei parvient à s'échapper. Ishun, rentrant tout juste de ses excursions nocturnes, est rapidement mis au courant de l'événement. Il demande à O-San des explications qu'il n'entendra évidemment pas. Il lui rappelle alors le respect dû à son rang et lui tend le sabre et l'auto châtement qu'il implique. Exaspérée par son mari, O-San quitte le domicile conjugal. En fuite tous les deux, O-San et Mohei se croisent par hasard dans les rues de Kyoto, alors qu'ils partaient dans deux directions opposées. Désormais clandestins traqués mais pas encore amants, ils n'ont d'autres choix que d'atteindre le lac Biwa pour se donner la mort.

Chez Mizoguchi, l'eau est le lieu d'angoisse et d'anéantissement par excellence. Le personnage d'Anju se suicide par noyade dans *L'Intendant Sansho*, les protagonistes des *Contes de la lune vague après la pluie* croisent les signes de la mort sur ce même lac Biwa. La nature et la mort sont indéniablement liées dans ses films. La scène du lac est une scène phare des *Amants crucifiés* : en plan fixe, la caméra filme l'eau stagnante dans un silence de mort, quand leur barque pénètre lentement le cadre par la droite. La barque s'arrête. Mieux vaut mourir que de se soustraire au châtement imposé par la loi pensent-ils. Mohei attache alors les jambes d'O-San avant l'ultime plongeon. Eros et Thanatos. L'avènement de l'amour coïncide avec la mort : puisqu'il va mourir, les désirs coupables de Mohei – aimer une femme d'un rang supérieur – peuvent être avoués. Contre toute attente, O-San se jette fougueusement sur Mohei³. À la pulsion de mort répond presque immédiatement la pulsion de vie.

La révolte adultère

Il n'est pas ici question de « commettre » l'adultère comme on commet un crime mais de s'y livrer, de délivrer le désir de son carcan, de libérer les forces libidinales de corps trop longtemps soumis au refoulement et à la frustration (le mot adultère renvoie à *adulterare*, signifiant corrompre, altérer, mais il renvoie surtout à *ad ulterior* : ce qui va plus loin, ce qui va au devant, en l'occurrence ici, au-delà des normes, au-delà de la vie elle-même).

L'affirmation de l'adultère apparaît alors comme une contestation, une forme de résistance à l'ordre social puisque leur union n'aura d'existence que dans la transgression. Mohei et O-San vont consumer un amour sublime, irrévérencieux mais forcément éphémère. Chaque seconde passée ensemble est un sursis sensuel sur leur funeste sort.

Mohei tentera vainement de s'enfuir en abandonnant O-San au sommet d'un mont, pensant lui laisser ainsi une chance de vivre. Dans un magnifique plan en plongée à flan de montagne, Mizoguchi filme la descente bouleversante d'O-San claudicante, criant de douleur le prénom de son bien-aimé courant au loin. Il se cache alors et se bouche les oreilles, mais elle chute lourdement au sol. Il accourt, lui baise délicatement la cheville, puis ils s'étreignent. Cette scène est d'une beauté et d'une intensité érotique inouïes. Ils sont désormais des corps magnétiques, des amants/aimants. La distance physique n'est plus envisageable et ce, jusqu'au dénouement final (ils seront arrêtés et reconnaîtront l'adultère). Toute la beauté des *Amants crucifiés* repose sur la réussite de Mizoguchi à saisir à l'écran le trouble impalpable du désir partagé.

³ Daniel Serceau in *Mizoguchi : de la révolte aux songes*, (Ed. du Cerf, 1983. p.177), repris par Jean-Christophe Ferrari in *Les Amants crucifiés* (Ed. de la Transparence, 2005) analyse cette scène comme une scène de viol consenti : O-San se jette à hauteur de la taille de Mohei, une partie pour le moins indécente, d'autant plus que Mohei est encore vierge (il a déclaré à son maître qu'il n'était jamais allé voir les geishas) et reste transis sur la barque.

Mizoguchi décrit une société féodale japonaise qui impose le renoncement aux sentiments. L'amour (et par extension la sexualité), se monnaie, il est intéressé. Vivre revient à renoncer à l'amour. Périr par amour est la seule liberté qui soit. Mizoguchi filme la recherche de cette vibration, même si le désir ne trouve sa forme idéale que dans l'anéantissement. Malgré son apparent pessimisme – toutes tentatives de bonheur et de jouissance en dehors des lois morales et sociales parfaitement injustes, sont vouées à l'échec et conduisent à la mort –, *Les Amants crucifiés* évoque la lutte entre le spirituel et le matériel. Mais cette lutte y est sublimée. Mizoguchi filme les pièces vides et crasseuses de l'imprimerie (à défaut d'avoir prévenu la police de la fuite de sa femme, Ishun fut destitué de tous ses biens) avant de montrer, dans un ultime plan rapproché, les amants s'avançant vers leur destin. Encordés dos à dos et les mains jointes, O-San et Mohei affichent un visage béat alors qu'ils sont livrés à l'opprobre public, tandis que les battements lourds et réguliers d'un tambour annonce l'imminence de la mort. « *Dirait-on qu'ils vont au supplice ?* », se demande une domestique. La séquence finale vient appuyer le mouvement ascensionnel du film, depuis l'intérieur pesant et étouffant de l'imprimerie jusqu'à l'élévation du sentiment pur.

Pour retrouver l'article original, cliquez [ici](#)