

## Fiche technique

France/Japon - 1985 -  
2h42

Réalisateur :  
**Akira Kurosawa**

Scénario :  
**Akira Kurosawa**  
**Hideo Oguni**  
**Masato Ide** d'après  
**William Shakespeare**

Photo :  
**Asakazu Nakai**  
**Takao Saitô**  
**Masaharu Ueda**

Musique :  
**Toru Takemitsu**

Interprètes :  
**Tatsuya Nakadai**  
**Akira Terao**  
**Jinpachi Nezu**  
**Ryu Daisuke**  
**Mieko Harada**  
**Yoshiko Myazaki**  
**Masayuki Yui**  
**Kazuo Kato**



## Résumé

Dans le Japon féodal du XVIème siècle en proie aux guerres de clans, le vieux seigneur Hidetora Ichimongi, flanqué de son "fou" Kyoami et de toute sa suite, décide soudain, après une partie de chasse, de donner son fief et ses trois châteaux à ses trois fils, Taro (l'aîné), Jiro et Saburo. Pourtant, ce dernier est hostile au projet, pensant que cela précipitera la division, puis la perte du clan Ichimongi : il est banni pour avoir osé braver l'autorité du patriarche. Dame Kaedé, femme de Taro, et dont la famille a jadis été décimée par Hidetora, précipitera les événements et sa vengeance : Taro, Jiro et leurs alliés attaquent le château de Saburo où Hidetora a trouvé refuge : la partie perdue, il descend l'escalier du château en flammes comme un automate et s'en va errer dans la folie,

accompagné du fidèle Kyoarni, et de son aide de camp Tango. Après la mort de Taro au combat, Kaedé épousera Jiro, dont elle fait assassiner la femme, Sué.

Dans son exil, Hidetora et ses compagnons cherchent abri dans une cabane, où ils retrouvent Tsurumaru, le frère de Sué, une ancienne victime de Hidetora, devenu aveugle, personnage désespéré mais encore humain dans ce monde où "même Dieu et Bouddha ne pourraient sauver les hommes de leur stupidité meurtrière". Hidetora ne survivra pas longtemps à sa défaite et au déshonneur de ne s'être pas fait hara-kiri, et mourra d'épuisement et de folie dans les bras de Saburo revenu pour le sauver, et qui est tué d'une balle perdue...

L E F R A N C E

## Critique

Après le **Château de l'araignée**, Kurosawa nous offre une nouvelle superbe adaptation de Shakespeare. Cette transposition japonaise du *Roi Lear* est tout bonnement soufflante.

Les repères moraux s'effondrent, un monde est en voie de pourrissement et Kurosawa accompagne sa chute de sa caméra virtuose. Cinq ans ont passé depuis **Kagemusha** et le pessimisme de Kurosawa semble s'être radicalisé : si Shingen restait impassible face aux changements du monde, ici aucun des personnages n'est épargné par un univers où le complot et la trahison sont devenus la norme. Et **Ran** de refléter visuellement ce désastre à coups d'images marquantes : Hidetora (Tastuya Nakadai) traînant son sabre dans une pièce en feu puis en sortant et descendant un escalier tandis que les soldats s'écartent épouvantés comme à l'apparition d'une créature surgissant des enfers, les plans insistants sur les cadavres dépecés ou ensanglantés, la tête de renard remise à la veuve de Taro, arriviste qui s'introduit dans la cour pour la détruire de l'intérieur, suivi d'un discours affirmant que les renards peuvent prendre la forme d'une femme pour perpétrer leurs méfaits, Hidetora assailli de visions près du château qu'il avait brûlé pour s'élever au sommet ou se prosternant devant le cadavre de son fils mort.

Mais **Ran** est aussi le récit d'une rédemption par la chute. En se retrouvant mis au ban de la société par ses fils, Hidetora va sombrer dans une folie qui va lui faire revoir et regretter toutes les atrocités qu'il a commises, rencontrer un homme dont il a crevé les yeux mais qui ne ressent pas malgré tout de haine pour lui. Cette rédemption est d'autant plus forte qu'elle se fait dans un monde sans Dieu. Le personnage de l'ancien bouffon du seigneur, qui s'est converti au bouddhisme, se demandera pourquoi Bouddha laisse des atrocités se perpétrer sur terre sans intervenir et ira même

jusqu'à sous-entendre que le spectacle de l'horreur humaine est un divertissement pour les Dieux. Le bouffon qui commente les événements quand il est dans la cour puis quand il soutient Hidetora joue un rôle de véritable voix off du film et son ton devient de plus en plus empreint de gravité au fur et à mesure du film. Si, contrairement à *Kagemusha*, l'interprétation de Nakadai ne se situe que dans un registre pathétique, elle est superbe et nous fait ressentir les éclairs de lucidité comme les accès de folie du vieux patriarche. Son personnage mourra certes fou mais, contrairement au monde qui l'entoure, il mourra en étant changé (et certains diront qu'il vaudrait mieux qu'il meure que de continuer à vivre dans un monde sans Dieu). Il s'agit d'ailleurs de la seule note humaniste du film, note malheureusement sans lendemain.

La mise en scène de Kurosawa fait écho par son sens de l'ampleur à l'ampleur des batailles et de la perte de repères, du règne de la loi du plus perfide enregistrés par la caméra. Les intérieurs sont filmés comme un décor de tragédie, le film multiplie les plans sur les ciels nuageux et le brouillard à la même puissance évocatrice que dans les autres *jidai geki* de l'empereur du cinéma japonais (et mondial). L'utilisation de cordes accentue le caractère tragique de la dévastation du château et de la sortie d'Hidetora d'un château en feu. L'horreur du meurtre de l'arriviste veuve de Taro est rendue par un geyser [...] se répandant sur un mur et le plan où toute une troupe se retrouve décimée par des soldats maniant l'arme à feu souligne l'aveuglement de chefs militaires envoyant leurs soldats à une mort certaine parce qu'ils se sont jetés sans réfléchir dans l'action.

Avec **Ran**, Kurosawa offrait une fresque belle mais désespérée, l'œuvre d'un homme qui ne se reconnaissait plus dans ce qu'était devenu le Japon. Et en offrant au cinéma japonais une nouvelle grande œuvre, il le maintenait à flots en attendant le rebond des années 90.

L'empereur régnait sur un royaume aussi délabré que celui des Ichimogi et continuait à ne pas bouger, donc à rester au sommet.

(...) Il est clair que cette tragédie familiale à des forts relents de pièce de théâtre à la Shakespeare ; ça tombe bien puisque **Ran** s'inspire très librement du *"Roi Lear"*. Mais Kurosawa se sert de cette trame dramatique pour filmer ce qu'il a envie de filmer : la bêtise des hommes, qui cherchent à tout prix la douleur au lieu du bonheur. D'ailleurs, **Ran** signifie chaos en japonais. Pour ce faire, il se place du côté des Dieux, régulièrement invoqués pendant le film, et contemple ce pitoyable spectacle avec une lucidité qui est la marque des sages. Ainsi, les deux scènes de batailles inoubliables qui opposent des soldats avec leur bannière accrochées dans le dos et qui font des centaines de morts, sont filmées sans emphase, de manière très détachée. Les hommes tombent comme des mouches, et c'est ridicule. La première scène est quant à elle uniquement musicale, aucun bruitage ni dialogue, et renforce cette idée d'impuissance face à la connerie qui dévore notre espèce.

Pour tout dire, **Ran** frise la perfection. Kurosawa a choisi un point de vue original et sage, mais il n'a pas oublié le spectacle qui est de chaque instant. Les décors sont extraordinaires (voir la reconstitution des châteaux), les scènes de batailles dantesques, chaque personnage a du caractère et est parfaitement écrit, tout s'enchaîne merveilleusement bien. Bref, on en redemande. (...)

Florent

<http://www.cinemasie.com>

L E F R A N C E

SALLE D'ART ET D'ESSAI  
CLASSÉE RECHERCHE  
8, RUE DE LA VALSE  
42100 SAINT-ETIENNE  
04.77.32.76.96  
RÉPONDEUR : 04.77.32.71.71  
Fax : 04.77.32.07.09

Parmi les commentaires critiques relativement récents de *King Lear*, les universitaires ne pensent pas toujours à **Ran**, l'adaptation cinématographique qu'en a faite Akira Kurosawa en 1985. (...) Le film est sans doute une prodigieuse actualisation artistique de la tragédie. Mais cette actualisation repose sur ce qu'il faut bien appeler une interprétation forte et originale du texte shakespearien dont Kurosawa a lui-même parlé.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, un seigneur nommé Motonari Mori (1497/1571) réussit à unifier ses fiefs grâce à ses qualités politiques et militaires. Quand, se jugeant trop vieux, il décida de partager ses terres entre ses trois fils, ceux-ci se révélèrent dignes de leur père. (...)

Kurosawa s'est un jour demandé «*ce qui se serait produit si les fils de Mori s'étaient comportés comme les filles du Roi Lear [...] L'histoire de Mori, de ses fils et de Lear se sont mêlées [...] à la fin, mes collaborateurs habituels et moi-même, nous ne savions plus ce qui appartenait à Shakespeare et ce qui au contraire était le fruit de notre imagination*».

Kurosawa a imaginé que Hidetora, le vieux seigneur, transmet le pouvoir à ses trois fils : l'aîné, Taro, sera le chef de clan. Jiro et Saburo recevront chacun un château et une part d'autorité. Contrairement à ses deux frères, Saburo critique son père, qui le chasse.

Taro et sa femme Kaede s'emploient à humilier Hidetora, contre lequel les deux frères se dressent ensemble avant de s'opposer l'un à l'autre. Hidetora, après avoir été chassé du château de chacun des fils aînés, se réfugie dans la forteresse de Saburo, en l'absence de ce dernier. Assailli par les armées des deux aînés, le vieil homme voit mourir autour de lui ses gardes, ses épouses, ses concubines et leurs suivantes. Après des scènes de combat apocalyptiques, Hidetora est réduit à errer sur la lande avec son bouffon Kyoami et un serviteur fidèle de son fils cadet, Tango, qui joue un rôle analogue à celui que tient Kent

dans *King Lear*. Il mourra après avoir vu son fils Saburo tué auprès de lui.

Kurosawa a substitué à l'histoire de Gloucester et d'Edgar l'intrigue de Kaede, épouse du fils aîné de Hidetora et victime de ce dernier, à la famille duquel elle porte une haine brûlante : car Hidetora a tué son père et ses frères, provoqué le suicide de sa mère et donné leur château en partage au couple. Kaede, après la mort de son mari, saura brutalement séduire le puîné et exigera la tête de sa femme Sué, autre victime de Hidetora. Elle finira décapitée elle-même dans la salle d'apparat où sa mère s'était suicidée. À la cécité de Gloucester, Kurosawa substitue celle du frère de Sué, Tsurumaru, que Hidetora a rendu aveugle, mais qui l'accueille dans la mesure où il demeure, comme pauvre Tom dans la cabane où se réfugie Lear. Et c'est sur une image terrifiante de Tsurumaru aveugle, abandonné de tous, debout, à un pas du précipice, ne pouvant ni avancer ni reculer, devenant minuscule dans un gigantesque et effrayant paysage qui lentement se découvre, une image du Bouddha qui lui a glissé des mains gisant maintenant à ses pieds, c'est sur ce paysage que le film s'achève.

Kurosawa a donc conservé l'essentiel des thèmes et transposé quelques personnages shakespeariens. La modification la plus saisissante qu'il ait faite concerne la folie du protagoniste Hidetora. «*Dès ma première lecture du drame, a-t-il dit, je m'étais demandé pourquoi Shakespeare [taisait] le passé de Lear. Un homme qui se trouve dans sa position ne peut pas ne pas avoir commis des méfaits... De telles fautes ne peuvent rester impunies. Pour agrandir son fief, Hidetora, dans sa jeunesse, a volé et tué, et maintenant qu'il est vieux, les fantômes de ses victimes reviennent et jouent un rôle déterminant dans sa folie.*» Pourtant, en attribuant au personnage un passé qu'il doit expier, Kurosawa n'a fait qu'amplifier et déplacer des suggestions fortement inscrites

dans le texte shakespearien, selon lesquelles Lear n'est pas innocent de la nature de ses filles perverses : «*Étes-vous notre fille ?*», commence-t-il par demander à Goneril. Et il ajoute bientôt : «*... d'après les signes/ De la souveraineté, du savoir et de la raison/ Je croyais à tort avoir des filles*». Il doit pourtant s'en persuader très vite, avec l'aide du Fou : «*La renarde, quand elle est prise/ Et une fille comme celle-ci/ Devraient sans faute être tuées*». A Régane, il lance cette reconnaissance absolue de leur interdépendance :

*Pourtant tu es ma chair, mon sang, ma fille,*

*Ou plutôt un poison qui est dans ma chair,*

*Et qu'il me faut appeler mien.*

*Tu es un abcès*

*Un ulcère pestilentiel, une tumeur pleine de pus*

*Dans mon sang corrompu.*

Et, s'étant d'abord identifié à pauvre Tom, dont le dénuement le requiert car il y reconnaît le sien propre, il dit : «*Judicieux châtement ! C'est cette chair-là/ Qui engendra ces filles-pélican*». (...)

Richard Marienstras

Positif n°461/462

## Le réalisateur

L'un des plus grands maîtres du cinéma japonais. Fils d'un officier, il semble devoir se tourner d'abord vers la peinture, mais, pour pouvoir vivre, il se fait embaucher à l'ancienne Toho comme assistant réalisateur de cinéma. Il travaille avec Yamamoto puis dirige son premier film en 1943. En 1959 il crée sa propre maison de production. C'est lui qui, avec **Rashômon**, permet à l'Occident de redécouvrir le cinéma japonais. Il est au demeurant le plus

L E F R A N C E

SALLE D'ART ET D'ESSAI  
CLASSÉE RECHERCHE  
8, RUE DE LA VALSE  
42100 SAINT-ETIENNE  
04.77.32.76.96  
REPONDEUR : 04.77.32.71.71  
Fax : 04.77.32.07.09

occidental des réalisateurs de son pays. Non seulement, il adapte des œuvres européennes (**Macbeth** dans **Le château de l'araignée**, **L'idiot**, **Les bas-fonds** et il y a des accents shakespeariens dans **Kagemusha**) et nul doute qu'il n'ait été influencé par le film noir américain dans des œuvres comme **Scandale** ou **Entre le ciel et l'enfer**, mais ses films ont souvent fait l'objet de «remakes» occidentaux comme **Rashômon** devenu grâce à Ritt **The Outrage** ou **Les sept samourais** transformés par Sturges en **Les sept mercenaires**, sans oublier le pillage par Leone de **Yojimbo** dans **Une poignée de dollars**. Mais cela ne doit pas faire négliger l'humanisme de Kurosawa tel qu'il s'exprime dans **Vivre** (condamné par un cancer, un homme découvre qu'il n'a rien su faire de sa vie) et dans **Barberousse** (la carrière d'un médecin des pauvres). On trouve chez Kurosawa tout à la fois un tableau des maux de la société japonaise de l'après-guerre: le marché noir (**Le chien enragé**), la prostitution, la bureaucratie (**Vivre**); la presse à scandale (**Scandale**), l'injustice sociale, une éthique, celle des samourais qu'il a contribué à populariser et un message: changer l'homme et non les régimes politiques ou sociaux. Idée confucienne, mais que Kurosawa exprime à plusieurs reprises dans ses entretiens.

" **Barberousse**, dit-il dans les Cahiers du cinéma de 1966, est le prototype du rédempteur. C'est un personnage imaginaire mais en le créant j'ai illustré l'idéal d'un être de bonne volonté. Même si le régime changeait, je doute vraiment que les hommes puissent être heureux. Voyez ce qu'il en est en URSS. Le régime bureaucratique a permis aux bureaucrates d'étendre leurs tentacules sur le pouvoir. Les hommes sont faibles, il ne reste qu'à envisager que nous puissions changer les hommes. Il faut absolument à remettre en question le statut même de l'humanité avant de chanter

*les louanges d'une politique meilleure.*" Le cinéma peut-il y contribuer ? Sans se leurrer, Kurosawa affirme: "Si mon film peut éveiller cette bonne volonté dans l'esprit d'un seul homme, je serais comblé." "La première qualité de Kurosawa c'est de savoir raconter", disait de lui un réalisateur américain, il sait aussi nous montrer des images splendides (que l'on songe aux batailles de **Kagemusha**), mais loin de cultiver l'art pour l'art, il entend nous donner, sans dogmatisme, une leçon de sagesse.

Jean Tulard

Dictionnaire du Cinéma

## Filmographie

<b>Sugata Sanshiro</b>	1943
<i>La légende du Grand Judo</i>	
<b>Ichiban utsukushiku</b>	1944
<i>Le plus beau</i>	
<b>Zoku Sugata Sanshiro</b>	1945
<i>La nouvelle légende du Grand Judo</i>	
<b>Tora-no-o o fumu otokotachi</b>	1946
<i>Les hommes qui marchent sur la queue du tigre</i>	
<b>Asu o tsukuru hitobito</b>	
<i>Ceux qui bâtissent l'avenir</i>	
co réal. Kajiro Yamamoto et Hideo Sekigawa	
<b>Waga seishun ni kui nashi</b>	
<i>Je ne regrette rien de ma jeunesse</i>	
<b>Subarashiki</b>	1947
<i>Un merveilleux dimanche</i>	
<b>Yoidore tenshi</b>	1948
<i>L'ange ivre</i>	
<b>Shizukanaru ketto</b>	1949
<i>Le duel silencieux</i>	
<b>Nora-inu</b>	1950
<i>Chien enragé</i>	
<b>Shubun</b>	
<i>Scandale</i>	
<b>Rashômon</b>	1951
<b>Hakuchi</b>	
<i>L'idiot</i>	
<b>Ikiru</b>	1952
<i>Vivre</i>	

<b>Shichinin no samurai</b>	1954
<i>Les sept samourais</i>	
<b>Ikimono no kiroku</b>	1955
<i>Si les oiseaux savaient</i>	
<b>Kumonosu Jo</b>	1957
<i>Le château de l'araignée</i>	
<b>Donzoko</b>	1958
<i>Les bas-fonds</i>	
<b>Kabushi toride no San-Akunin</b>	
<i>La forteresse cachée</i>	
<b>Warui yatsu hodo yoku nemuru</b>	1960
<i>Les salauds dorment en paix</i>	
<b>Yojimbo</b>	1961
<i>Le garde du corps</i>	
<b>Tsubaki Sanjuro</b>	1962
<i>Sanjuro</i>	
<b>Tengoku to jigoku</b>	1963
<i>Entre le ciel et l'enfer</i>	
<b>Akahige</b>	1965
<i>Barberousse</i>	
<b>Dodesukaden</b>	1970
<i>Dodés Caden</i>	
<b>Dersu Uzala</b>	1975
<i>Dersou Ouzala, l'aigle de la taiga</i>	
<b>Kagemusha</b>	1980
<b>Ran</b>	1985
<b>Akira Kurosawa's dreams</b>	1989
<i>Rêves</i>	
<b>Hachigatsu no rapusodi</b>	1991
<i>Rhapsodie en août</i>	
<b>Madadayo</b>	1993

### Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Positif n°296, 311, 313, 419, 461/462  
Cahiers du Cinéma n°433  
Shakespeare au cinéma par Philippe Pilard  
(...)

Pour plus de renseignements :  
tél : 04 77 32 61 26  
g.castellino@abc-lefrance.com

L E F R A N C E

SALLE D'ART ET D'ESSAI  
CLASSÉE RECHERCHE  
8, RUE DE LA VALSE  
42100 SAINT-ETIENNE  
04.77.32.76.96  
RÉPONDEUR : 04.77.32.71.71  
Fax : 04.77.32.07.09