

24 images

24 iMAGES

La fin promise au monde?

Ran

Richard Groulx

Number 27, Spring 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22023ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Groulx, R. (1986). Review of [La fin promise au monde? / *Ran*]. *24 images*, (27), 43-43.

RAN

La fin promise au monde?

Richard Groulx

Kent. — «Est-ce là la fin promise au monde?»

Edgar. — «Ou bien l'image de son horreur?»

Albany. — «Qu'il s'abîme donc et disparaisse!»

(Le Roi Lear, Acte V, Scène III)

Qu'y a-t-il au-delà du bien et du mal? S'étend alors la plaine de la désolation où l'homme n'a pas assez des larmes de toute une vie pour pleurer sa misère et son infortune d'être né dans une de ces périodes sombres parmi les plus sombres que l'humanité ait connues. Drame de la «folie et de l'ingratitude» dont nous parle Germaine Landré dans sa notice au *Roi Lear* et dont s'est inspiré librement Kurosawa pour réaliser *Ran*, un peu comme le contrepoint de ce conte traditionnel japonais que Camille Gueymard nous présente dans sa rencontre avec Kurosawa (cf. *24 Images*, n° 26, pp. 28-30).

L'action du film est située au XVI^e siècle et elle appartient au cycle du «Jidai-Geki» («films d'époque», dont *Les Sept Samouraï*, *Rashomon* et *Kagemusha*) comme nous le rappelle C. Gueymard. Elle nous raconte comment le royaume de ce «seigneur de la guerre» («Ichimonji Hidetora») attire sur lui la vengeance du ciel et de l'enfer réunis, lorsque choisissant de transmettre son pouvoir à son fils aîné et de redistribuer ses châteaux entre chacun de ses trois fils, celui-ci sentant sa force et son appétit de puissance décliner convoque ses vassaux et alliés pour sceller ce nouveau partage de pouvoir.

Mal lui en prit, puisque l'exemple choisi pour illustrer la concorde possible entre les fils (la flèche qui se rompt lorsqu'elle est prise isolément, devient pratiquement incassable lorsqu'elle est réunie en faisceau) et leur unité politique nécessaire pour pouvoir survivre ensemble, n'avait pas prévu deux autres cas possibles: celui d'abord où les flèches peuvent être brisées à condition de trouver un solide point d'appui, et celui-ci plus cruel encore où deux flèches peuvent se lier l'une et l'autre afin d'éliminer dans un pre-

mier temps la troisième et par après en se détruisent mutuellement.

Métaphores bien sûr, mais qui se concrétiseront dans le feu et le sang, lorsque les deux premiers fils se liguèrent contre le troisième pour s'éliminer l'un et l'autre ensuite, sans parler de ce point d'appui que le troisième fils banni par le père à cause de sa langue trop bien pendue et de son impertinence certaine à ne pas vouloir jouer les cadets commis d'office au service de l'aîné, ira chercher tant chez son beau-père que dans l'utilisation systématique de l'artillerie équipée d'armes à feu (et qui furent introduites au Japon en 1542).

Le drame, on le voit, est celui de la vengeance des uns contre les autres: des fils contre le père, de celui-ci contre ses fils, de l'épouse du fils aîné, magnifique personnage de Dame Kaede, avec son mélange bien particulier d'ambition inavouée, de cruauté démesurée, d'érotisme glacial et qui eût inspiré ici un A. Kyrus (qui vient malheureusement de nous quitter), contre les autres épouses et aussi les autres fils, des officiers d'état-major qui s'épient et se surveillent constamment; l'essentiel étant ici de sauver certes sa vie, mais d'abord son honneur et le code très particulier d'égards qui lui est dû, de l'ambition démesurée et de ce mépris de la mort qu'elle fait surgir et qui accompagne aussi, on s'en doute, le mépris de la vie, sans parler de l'ingratitude et de l'ignominie de la conduite des deux premiers fils auxquels le père s'est confié et qui retournent contre lui successivement leur glaive et leur hypocrisie.

C'est ainsi que le vieillard est chassé de l'une et l'autre demeure qu'il leur a confiées; il ne peut pas davantage aller chez son troisième fils qu'il a banni et maudit de son royaume; la folie le guette: tous l'ont abandonné,

sauf le serviteur fidèle qui le suit et ce personnage de fou travesti (qui est extrêmement bien joué par Peter qui est un travesti célèbre au Japon) qui lui renvoie comme l'image inversée de ce qu'il est devenu. Caricature risible, fantôme décharné battant la campagne et ne sachant trop où se réfugier, plus seul et désespéré encore que ce Tsurumaru qu'il a lui-même rendu aveugle autrefois et qui est le frère de Dame Sue, cette énigmatique épouse du deuxième fils qui croit trouver son salut dans Boudha, alors que Dame Kaede, pour lui ravir la place qu'elle occupe lorsque son mari a triomphé de l'aîné, insiste auprès du nouveau seigneur pour que celui-ci lui en amène la tête roulée dans le sel.

Rivalités, jalousies, malédictions, voilà l'incessant carnage auquel est livré le cœur de l'homme qui n'est jamais heureux de ce qu'il a ou qui rêve d'accroître indéfiniment son pouvoir, sa richesse. Nous sommes au XVI^e siècle ne l'oublions pas; le Japon termine à peine cette époque sombre de son histoire qui est celle des guerres civiles (période Sengoku des «chevaliers et des héros») où nous assistons à la dissolution presque complète du pouvoir d'État centralisé, et où les pirates organisés (Wako) pillent le pays. Nous voyons encore l'évincement des familles nobles anciennes par des nouvelles rivales guerrières. L'idéal chevaleresque japonais tend à s'incarner dans la conception particulière du Bushido avec son code d'honneur strict et qui comprend le «harakiri», l'importance des vertus guerrières de courage et d'endurance, la prédominance de cette nouvelle caste guerrière des «Samouraï» qui détient le pouvoir effectif dans le pays. Enfin, il est intéressant de noter que le cérémonial du thé acquiert une importance d'autant plus grande,

qu'il permet une ritualisation croissante de l'existence; ce qui favorise d'une part l'émergence de nouvelles valeurs ou normes culturelles et, d'autre part, nous indique comment les valeurs ou comportements guerriers doivent être compris comme ce qui donne sens à ce cérémonial du thé en tant que prolongement d'une conception esthétique de l'existence.

Finalement, il est intéressant de noter que cette période se clôt sur l'apparition de cette nouvelle période que l'on qualifie de «période sans shōguns» (1573-1603) où Oda Nobunaga («l'Attila japonais») vainc en 1573 le dernier shōgun Ashikaga et entre à Kyoto, en s'appuyant en partie sur les missions chrétiennes qui viennent de s'ouvrir depuis 1549 avec les premiers établissements des jésuites, ce qui a pour résultat d'affaiblir le pouvoir temporel détenu par les moines-soldats bouddhistes. Jusqu'au moment où les Tokugawa réinstaurent le shōgunat avec Tokyo comme capitale à partir de 1603 et proclament la fermeture de tous les ports et comptoirs commerciaux (en particulier à l'influence occidentale qu'on accuse d'avoir éloigné le Japon de sa propre culture et du respect au Tenno (empereur céleste, plus tard «Mikado»)), fermeture qui s'est prolongée jusqu'en 1854 avec la signature du traité de Kanagawa par le commodore Perry et qui précède de peu de temps l'abdication du dernier shōgun en 1867. Alors que Shakespeare monte *Le Roi Lear*, en 1606 au palais de Whitehall, devant la cour de Jacques 1^{er} qui vient de se proclamer souverain de Grande-Bretagne et qui annonce une période parmi les plus sombres de l'histoire de l'Angleterre avec l'exécution de Charles 1^{er} en 1649 et la guerre civile de 1642-1648.

Il est pour le moins curieux de voir que cette longue succession de violences abominables, de massacres sans fin, de morts les uns plus atroces que les autres, s'étire tout au long du XVI^e siècle jusqu'au XVII^e siècle autant en Europe occidentale qu'au Japon et en particulier au sein de deux puissances dont la force incontestable tient autant à leur génie qu'à leur situation géographique insulaire.

La fin du récit n'annonce rien qui soit plus optimiste ou donne des raisons d'espérer. Tsurumaru l'aveugle laisse choir dans le gouffre l'image du Bouddha qui ne peut plus rien pour lui; la rencontre inespérée du

père fuyant la tempête qu'il a contribué à déclencher, avec le fils déchu qu'il sait reconnaître avant la fin, arrive bien; mais c'est pour expirer dans les bras l'un de l'autre qu'ils se sont retrouvés.

Pour le reste, que dire de plus? Que la terrible vengeance de Dame Kaede a été étanchée de son propre sang, que les scènes de carnages, mutilations et autres atrocités se sont succédées jusqu'à ce que pierre sur pierre, il n'y ait plus rien debout et que l'horizon lui-même se soit embrasé. Rien à voir, rien à dire, sinon la désolation du charnier immense des victimes, la plaine rouge du sang des innocents et des fourbes, le ciel et la terre précipités dans une guerre sans merci.

Curieux film que *Ran*, cette apothéose de l'inutilité où l'esthétisation des corps meurtris et mutilés tente d'éviter que notre regard se laisse gagner par la lassitude et la nausée. L'ennui, oui, parce qu'un corps mille fois crucifié et mutilé n'ajoutera pas davantage à ce que nos sens, notre perception, notre sensibilité peuvent recevoir.

À la limite rien dans ce que *Ran* nous rapporte (et comment et combien il le rapporte «magnifiquement» faut-il le souligner) et qui fait le terrible récit des événements qui ont marqués le Japon du XVI^e siècle, n'apparaît absolument «inédit» par rapport à ses réalisations précédentes et en particulier *Kagemusha*. Les scènes de bataille sont toujours parfaitement filmées avec une caméra qui sait bouger dans le feu de l'action et qui place le spectateur en plein centre de la progression dramatique. L'utilisation exhaustive du contre-champ, du plan-moyen et parfois du gros-plan et qui suit la dramatisation de l'«image-mouvement» (Deleuze) est tout le contraire de ce cinéma bavard et statique auquel un certain cinéma européen nous avait habitués depuis un certain temps.

Mais à la différence de la tradition du cinéma épique américain et britannique, Kurosawa entend nous parler davantage que de la mythologie des grands espaces et du «new frontier», des maux qui frappent les entreprises humaines lorsqu'elles sont accablées par leur démesure et la vanité de leurs ambitions. Plutôt que Ford ou Hathaway avec lesquels on l'a déjà comparé, il renouvelle ici dans sa version «Jidai-Geki», *L'Apocalypse Now* de F. Coppola; ceux qui ont reconnu dans *Ran*, la version fil-

mée d'un «opéra», devraient d'abord *l'entendre*: le choc des cavaliers précipités en bas de leurs montures, les entrailles éclatées des fantassins qui gisent dans la boue, le feu omniprésent qui réduit en cendres tout ce qui se trouve sur son passage, ces rivières de sang qui sont bues par la terre, ces orbites vides qui contemplent le néant qui leur est destiné, et le considérer comme une «guerre-opéra».

Au-delà de ces considérations, *Ran* clôt-il un cycle ou non, est-il ou non plus ou mieux achevé que *Kagemusha*? Questions inopportunes à nos yeux, puisqu'il ne s'agit pas ici de décerner des palmes ou de consacrer les chefs-d'oeuvre. Certes, *Ran* possède aussi bien d'autres qualités à nos yeux; ainsi il utilise judicieusement une alternance de temps forts et de temps faibles, sans parler de l'humour et de la fantaisie qui signent un peu, comme certaines estampes peuvent le faire, des moments de «grâce» et d'harmonie et qui sont saisis au vol par la palette du peintre. Il y a aussi les costumes et les décors historiques somptueux qui à eux seuls valent une exposition, la subtilité toute intérieure de certains personnages, l'incroyable révélation du personnage de Dame Kaede qui se découvre comme le véritable «politique» de cette histoire. Enfin la direction d'acteurs et le choix des comédiens, mêmes les plus secondaires, est faite de main sûre et l'on sent ici le soufflé d'un inventeur.

Ran annonce, avons-nous dit, la désolation, l'empire des ruines, le règne du cauchemar. Il souligne aussi qu'une certaine génération est responsable d'avoir intensifié la croissance de la puissance et l'appétit insatiable du pouvoir et qu'à ce titre elle récolte sans doute ce qu'elle a semé. Albany: «Il nous faut subir le fardeau de cette triste époque; dire ce que nous sentons, non ce que nous devrions dire. Les plus vieux ont le plus souffert. Nous qui sommes jeunes, nous ne verrons jamais tant de choses, nous ne vivrons jamais si longtemps.»

Maintenant si l'on se demande ce que *Ran* apporte à la filmographie de Kurosawa, nous ne répondrons pas par un chef-d'oeuvre en plus, sinon pour nous rappeler, fût-ce avec les moyens de l'allégorie et du symbole, que le cinéma participe aussi de ce qui nous menace et peut nous sauver: «Là où croît le danger, croît aussi ce qui sauve» (Hölderlin).