

**Akira Kurosawa 1910-1998**  
**L'adieu au maître**

Marcel Jean

Number 95, Winter 1998–1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24318ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (1998). Akira Kurosawa 1910-1998 : l'adieu au maître. *24 images*, (95), 32–33.

## AKIRA KUROSAWA 1910-1998 L'ADIEU AU MAÎTRE

PAR MARCEL JEAN

**A**vec Bergman, Hitchcock et Godard, Kurosawa fait partie du quatuor des cinéastes les plus influents de la deuxième moitié du siècle. Il a marqué de son empreinte les films de réalisateurs aussi divers que Peckinpah, Schrader, Lucas, Coppola, de Palma, Scorsese, Spielberg et Leone. Sa conception plastique de la mise en scène et son approche chorégraphique et théâtrale de la

culture ample (on a souvent dit qu'il était le plus occidental des cinéastes japonais), de même que la notoriété dont il jouissait auprès des jeunes cinéastes américains auraient dû lui faciliter la tâche lorsque, en 1965, il commençait à considérer les offres des producteurs d'Hollywood. Il n'en fut rien, cependant, et les projets qu'il développa alors (*Tora, Tora, Tora*, *Runaway Train*, etc.) demeurèrent inaboutis ou furent repris par d'autres (respectivement Richard Fleischer et Andreï Konchalovski, pour les deux projets susnommés). Chassé d'un Japon sous l'emprise de sa nouvelle vague, mal à l'aise dans le système hollywoodien, Kurosawa était déjà devenu un monument encombrant, comparable à la Gloria Swanson de *Sunset Boulevard*, qui se disait une trop grande actrice pour trouver sa place dans un cinéma devenu trop petit. Survint alors la tentative de suicide de 1971, qui semblait devoir marquer la fin de la carrière du cinéaste.

Heureusement, il n'en fut pas ainsi! Kurosawa, l'humaniste qui dès 1955 s'inquiétait d'un possible conflit nucléaire (*Si les oiseaux savaient*), l'humaniste qui avait montré tant de personnages qui donnaient un sens à leur vie en allégeant la souffrance des autres (pensons à *Vivre*, ou encore à *Barberousse*, et aux *Sept samourais*), Kurosawa, donc, allait continuer à tourner. D'abord *Dersou Ouzala*, puis *Kagemusha* et *Ran*, trois films monumentaux, à la dimension de l'artiste. Mais, surtout, trois films sombres. Désormais, Kurosawa s'affichait en cinéaste pessimiste, qui

n'avait plus foi en la bonté de l'homme.

À cet égard, *Ran*, qui se termine alors que le monde est en ruine et qu'un vieil aveugle laisse filer entre ses doigts l'image de Dieu, représente un point limite. J'ai déjà longuement écrit<sup>1</sup> pour expliquer comment Kurosawa était passé de l'humanisme classique au pessimisme. J'ai déjà raconté comment *Dersou Ouzala*, davantage qu'un chant d'amour écologiste, exprime la tristesse et l'amertume du cinéaste face à la rapacité humaine. Car rappelons-nous qu'à la fin de *Dersou Ouzala*, Arseniev assiste impuissant à la construction d'une ville qui vient profaner la tombe du vieux chasseur mongol avec qui il s'était lié d'amitié et qu'on a assassiné pour lui voler son fusil. J'ai déjà insisté sur cette période de la carrière du cinéaste, alors il m'apparaît plus important aujourd'hui, au moment de saluer son œuvre magistrale, de réfléchir sur la portée de ses derniers films.

Après l'abîme moral de *Ran*, Kurosawa a donc repris espoir. Ainsi, *Rêves* est-il un film sombre, mais qui laisse le spectateur sur la représentation d'un lieu bucolique («Le village des moulins à eau») dans lequel les hommes vivent en communion avec la nature. *Rêves* ramène donc le spectateur à l'idéologie rousseauiste de *Dersou Ouzala*, mais cette fois en laissant entendre qu'il n'est peut-être pas trop tard.

Tout au long de sa carrière, Kurosawa aura été marqué par deux événements fondamentaux dans l'histoire du Japon. D'abord

«Kurosawa lègue aux spectateurs un regard bienveillant sur le monde. Il ne ferme pas les yeux devant les périls, mais dit sa foi en l'humanité.»

violence ont indirectement participé au renouvellement du western et à l'écllosion du cinéma *gore* (Sam Raimi, entre autres, lui doit beaucoup). Cela sans compter le rôle qu'il a joué dans la reconnaissance du cinéma japonais d'après-guerre, ce qui lui a valu d'être ironiquement surnommé «l'Empereur» par une nouvelle vague nipponne étouffée par la présence envahissante d'un tel monstre sacré.

Kurosawa était homme de culture, se référant autant à la tradition et au Japon féodal qu'aux auteurs occidentaux, tant classiques — Shakespeare a été l'une de ses sources majeures (*Le château de l'araignée*, *Ran*) — que contemporains — il a réalisé *Entre le ciel et l'enfer* d'après Ed McBain. Cette ouverture sur une





Akira Kurosawa sur le tournage de *Kagemusha* (1980).

le tremblement de terre qui a ravagé Tokyo en 1923, puis les bombes atomiques d'août 1945. En 1923, l'enfant qu'il est prend conscience de l'horreur, de la misère, de la difficulté de la condition humaine. En 1945, c'est la folie destructrice de l'homme qui lui apparaît sous son jour le plus effrayant. À ces moments traumatiques s'ajoute le suicide de Heigo, le grand frère, celui qui le premier avait abordé le cinéma (il était bonimenteur au temps du muet et s'est enlevé la vie à l'arrivée du sonore). Ces événements nourrissent thématiquement les films de Kurosawa, qui montrent abondamment les comportements autodestructeurs (*L'ange ivre* en est le meilleur exemple), qui s'attachent aux désérités (*L'ange ivre*, *Barberousse*, *Les bas-fonds*, *Dodeskaden*, etc.) et qui expriment l'indignation de leur auteur face au matérialisme de l'homme moderne qui a perdu de vue les vraies valeurs (*Dersou*

*Ouzala*). *Rêves*, dont la trame narrative repose entièrement sur le recours à l'inconscient, semble se nourrir, plus que tout autre film du cinéaste, de ces événements troublants. Les catastrophes naturelles («La tempête de neige»), la bombe atomique («Le mont Fuji en rouge») et l'attrait de la mort sont donc, de façon explicite, les ferments du film. Kurosawa expose ici ses propres peurs, désignées comme telles. On sait que tout le discours promotionnel entourant ce long métrage insiste sur le fait que les rêves en question sont les siens.

À la différence des films de la période précédente, je l'ai déjà dit, *Rêves* est un film serein. La finale apporte un apaisement qui sera au centre de *Rhapsodie en août* et de *Madadayo*, deux films qui abordent la vieillesse, mais qui expriment aussi la vitalité. Ainsi, la transmission des valeurs qui s'effectue entre la grand-mère de *Rhapsodie en août* et ses

petits-enfants, qui conserveront le souvenir du désastre atomique, permet de cultiver l'espoir. Dans *Madadayo*, Kurosawa aborde pour une dernière fois le thème du maître (présent dans *L'ange ivre*, *Barberousse* et *Dersou Ouzala*), pour mieux ironiser sur sa propre carrière et pour rappeler encore une fois que l'homme peut traverser les guerres, que le désir de vie est la seule chose qui soit plus forte que le désir de destruction.

Ces trois derniers films ont tous, à leur façon, une dimension testamentaire. Ils expriment un tempérament à la fois lucide et généreux. Kurosawa lègue aux spectateurs un regard bienveillant sur le monde. Il ne ferme pas les yeux devant les périls, mais dit sa foi en l'humanité. En parallèle à cela, la mise en scène s'épure, s'allège. À la démesure de *Kagemusha* et de *Ran* succède la discrétion de *Rhapsodie en août* et de *Madadayo*. Entre ces deux pôles, la transition s'effectue à tra-

vers *Rêves*, sorte de réconciliation du vieux maître avec ses fantômes.

Kurosawa, enfin apaisé, boucle la boucle. La colère de *Ran* s'est calmée. Le cinéaste retrouve la foi humaniste de sa jeunesse. Dans *Rhapsodie en août* et dans *Madadayo*, les vieillards vont vers la mort au son d'une comptine. Le cycle de la vie est là, inscrit dans la mise en scène. Le cercle se referme aussi sur toute l'œuvre, *Madadayo* répondant à *La légende du Grand Judo*, premier film de Kurosawa. Dans cette première réalisation, il était l'élève. Aujourd'hui, il est le maître, le *sensei*. Comme il se doit, il est modeste. La sagesse exclut l'arrogance. Kurosawa est mort, mais son œuvre est un enseignement. ■

1. «Akira Kurosawa, un humaniste dans les ténèbres», *Séquences*, n° 124, avril 1986, p. 28-32.