

## Rashomon

---

Number 6, October 1956

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52346ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(1956). Review of [Rashomon]. *Séquences*, (6), 29–34.

R A S H O M O N

"Ce que j'ai dit est faux - et pourtant  
c'était vrai". (Marie Noël)

I - PRELIMEN

- Film de grande classe: haute tenue artistique - grande portée spirituelle.
- Oeuvre difficile: Tant par son mode d'expression que par le thème qu'elle développe.
- Etude: Seuls une présentation soignée et une discussion conduite avec compétence sauront rendre justice à cette production et en faire goûter toutes les richesses.
- Suggestions: En plus du prévisionnement habituel, étude approfondie par l'animateur. Le directeur du ciné-club devra s'en charger tout spécialement.

Pour la discussion, nous pensons au "panel session" comme s'imposant ici.

Procédé du "panel". L'équipe de prévisionnement (quatre ou cinq membres), a déjà visionné et discuté le film. L'animateur note les points importants qu'il y aurait avantage à discuter. Placés devant l'auditoire, les membres du "panel" entament la discussion, sous la direction de l'animateur, tout en évitant de tomber dans le style conférence. Au moment opportun, l'auditoire est invité à intervenir, en posant des questions précises à un des débattants sur une opinion ou idée exprimées précédemment.

L'animateur joue son rôle habituel. Présentation. Direction de la discussion.

-----

II - PRESENTATION DU FILM

1 - Etude du tragique:

- En référence avec le programme de l'année. Si le travail n'a pas déjà été fait, brève étude sur le tragique. Il s'agit d'orienter en grande partie la discussion dans le sens d'une découverte des éléments tragiques dans le film projeté.

- Pour préparer cette reconnaissance du tragique, cf. SEQUENCES: La tragédie et la bibliographie générale sur les genres.

- Il y aurait une belle occasion ici d'établir un parallèle entre l'expression et le contenu du tragique en Orient et en Occident. Les professeurs pourraient faire, dans leur classe, une courte histoire du tragique, des Grecs à nos jours.

- Connaissance générale de l'oeuvre. Points d'intérêt.

Origine : Japonaise. 1951.  
Genre : Tragique.  
Durée : 90 min.  
Producteur : Daiei.  
Réalisateur: Akira Kurosawa.  
Adaptation : Tiré de deux histoires: La porte Rashomon et Dans la Forêt de Ryunosuke Akutagawa.  
  
Musique : Takashi Matsuyama.  
Distribution: Mifune Toshiro (le bandit), Mari Masayuki ( le mari ), Kyo Machiko (la femme).

Notes filmographiques:

Premier film japonais à rejoindre l'Ouest après la guerre, Rashomon fut tout de suite acclamé comme un chef-d'oeuvre. Grand Prix du Festival International de Venise en 1951 et déclaré: Meilleur Film Etranger par l'Académie Américaine en 1952.

## 2- Le Cinéma Japonais:

On y observe actuellement deux tendances:

- 1) Le Jidai, film moderne, illustrant des problèmes de l'heure, avec référence spéciale à la société et à la famille.
- 2) Le gendai, film d'époque, relatant des légendes anciennes, puisées en grande partie dans le théâtre Kabuki.

## Le théâtre Kabuki:

Deux thèmes majeurs: les exploits des héros légendaires et les tragédies domestiques, nées du conflit entre amour et devoir. Une importance toute particulière est donnée aux tendances extrêmes du comportement humain: concupiscence, peur, haine, vengeance, sacrifice de soi. Tout ceci exprimé avec emphase, exubérance et même exagération, donnant libre cours au déchaînement des instincts.

Le dialogue, réduit à sa plus simple expression, laisse large place au mime et à la danse. L'action jouit toujours d'une haute stylisation se joignant à une constante utilisation du symbole.

Rashomon s'inscrit dans cette tradition.

## 3- L'expression dramatique en Orient:

Peuple réservé, légendaire pour la pudeur de son comportement, le peuple

japonais nous surprend par la violence de son jeu dramatique. Habitué à masquer ses émotions, et sentant quand même le besoin d'une détente, il l'a trouvée dans le théâtre, le Kabuki surtout.

"Dans beaucoup de pièces de ce type, nous constatons que de tels sentiments, après avoir été comprimés jusqu'au bout, explosent soudain en un terrible accès de colère ou de pleurs violents qui bouleversent la sensibilité du spectateur. De tels accès sont d'une émouvante beauté".

Le réalisateur:

Akira Kurosawa, né en 1910. Considéré comme l'un des dix meilleurs réalisateurs japonais. Passe de la légende au réalisme "rossellinien". Dans Rashomon il revient au vieux style. Kurosawa est aussi l'auteur des Sept Samourais.

Le film:

Le film a été mal reçu au Japon, les critiques le jugeant trop réaliste et trop intellectuel pour un film d'époque, et la photographie leur semblant trop "américaine". Rashomon est aujourd'hui connu au Japon comme "ce film que les critiques occidentaux aiment tant".

4 - Notes sur le thème:

Le film fut tiré de deux légendes. Et c'est une modulation sur deux thèmes que nous voyons et entendons, la scène en forêt - de beaucoup plus longue - n'étant cependant pas l'essentielle. "Le titre même de Rashomon, c'est-à-dire la porte des démons, nous indique la véritable intention de l'auteur du film: le drame essentiel se passe sous le Portique où s'affrontent le bonze, le bûcheron et le domestique, la foi et l'esprit de négation." C'est ici que se joue le sort de l'humanité. C'est ici qu'il faudra attendre les solutions aux problèmes soulevés ailleurs. Mais qu'est-ce qui alimente ainsi la méditation des personnages?

Un meurtre a été commis: un samourai tué. L'assassin et la femme du défunt sont menés au tribunal. Chacun y racontera, à son tour, l'histoire telle qu'il l'a vécue, ou telle qu'il croit l'avoir vécue. Car, entre les déclarations du bandit, de la femme et du mari - nous parlant par la voix d'un médium - il y a de telles divergences, de telles contradictions, qu'on ne sait plus qui croire.

Témoin de la scène, mais n'ayant pourtant pas voulu témoigner au tribunal, le bûcheron crie au mensonge. Pressé, il nous racontera l'histoire. Ses dires ne sont-ils pas sujets à caution? Il n'a pas la conscience si nette qu'il a voulu le faire croire.

Et la réflexion centrale demeure. Elle domine le présent, sur tous ces retours au passé. "En un sens le drame de la forêt n'est que l'illustration ou le prétexte de ce débat, qui met aux prises silencieusement, trois hommes dont l'un parie encore pour l'humanité et dont l'autre a fait un choix définitif contre elle. Pour le bonze, malgré sa misère l'homme n'est pas encore perdu; pour le valet, l'espérance et l'amour ne sont que des balivernes. La vie vaut si "l'histoire est intéressante"; le mieux qu'on ait à faire est de vivre sans pitié.

Le domestique ne moralise ni ne systématise. Il n'y a chez lui que quelques constatations simples sur la cruelle réalité de la vie qu'il faut bien prendre comme elle est, sous peine de rêver. Au bûcheron indigné par son indifférence cynique, lorsqu'il dépouille le nouveau-né, il oppose l'égoïsme des parents qui n'ont pas reculé devant l'abandon de l'enfant. Qu'est-ce que la vie pour mériter notre apitoiement? Les jérémiades et les reproches vertueux sont-ils autre chose qu'une

"sinistre comédie puisque l'on tue chaque jour des milliers d'hommes et que tout le monde ment?"

Cette dernière question, plus encore que celle de la foi en l'humanité, domine le film: elle en fait d'ailleurs l'unité. Oui ou non, sommes-nous capables de dire la vérité? Et si c'est impossible, si le mensonge et la dissimulation sont vraiment en nous comme notre chair, s'ils sont notre être même, que signifie cette terrible impuissance de l'homme à atteindre l'authenticité?

Certes on ne peut pas dire que la leçon du film soit un scepticisme radical. D'une part, en raison du quatrième récit, qui semble nous permettre une approche plus réelle de la vérité - mais le doute reste impossible à lever en toute certitude - et, d'autre part, en raison de la fin "heureuse" du drame du Portique. Fin qui, à certains égards, est surajoutée, et fait perdre de sa force à l'ensemble. Dans la forêt le drame est irrémédiable: il s'achève dans les hurlements infernaux du mari, le désespoir de la femme avilie, il se poursuivra par la condamnation à mort de Tajomaru. Sous le Portique, l'esprit de la haine et de violence connaît un triomphe éphémère. L'amour l'emportera sur l'égoïsme et le mensonge. Cette victoire est symbolisée par l'apaisement de la nature après les tourments de la tragédie, l'orage s'éloigne et la pluie cesse, et le bûcheron emporte dans ses bras l'enfant abandonné, tandis que le ciel s'éclaire progressivement.

Pourtant cette victoire ne résoud nullement le problème de la vérité. Pourquoi donc les hommes mentent-ils? "Parce qu'ils sont faibles"? Mais cette faiblesse à laquelle le bonze se raccroche est le signe d'une corruption plus profonde qui atteint l'homme dans le coeur et dans l'esprit et qui fait que "les hommes sont plus horribles que les démons eux-mêmes". Finalement, toute vie est impossible, et l'unité des hommes entre eux est éternellement repoussée. Chacun devient pour l'autre un être énigmatique et dangereux, quelqu'un dont il faut se méfier. La transparence est abolie, le mensonge bâtit inlassablement des murailles de division entre lesquelles chaque homme se retrouve dans une solitude désespérée.

Ainsi la vérité nous est inaccessible, non en vertu d'une malédiction mystérieuse ou par suite d'une disposition étrange de sa part, mais parce que la pureté de l'esprit est liée à l'amour des autres. L'atteinte de la vérité ne se peut sans détachement de soi. Il est à croire que KUROSAWA, ne pouvant, sans déséquilibrer le drame, le prolonger vers une pareille démonstration, a choisi d'opposer au malheur de la fatalité et à la duplicité misérable de l'orgueil, le témoignage de l'homme simple qui ne comprend rien à l'effrayante complexité de la vie, mais qui sauve tout par l'amour."

Cette longue citation, tirée de TELE-CINE (no 34), ne nous ouvre-t-elle pas de belles perspectives? Oui le mal existe: mensonge et égoïsme. Faut-il désespérer de l'homme pour autant? Nous savons la réponse chrétienne à cette question. Ne nous reste-t-il pas l'amour et l'espérance? Ainsi compris le thème développé ici, ne pouvons-nous pas dire avec Agel: "Situé psychologiquement au confluent du paganisme, de la spiritualité occidentale et de l'inquiétude moderne, le film de KUROSAWA unit ces trois lignes de force en une puissante synthèse esthétique". (Le Cinéma et le Sacré, p. 44)

III - DISCUSSION DU FILM

Ayant bien réfléchi sur les faits établis plus haut, le directeur sera en mesure d'orienter la discussion dans le sens d'une saine compréhension du film. Nous suggérons ici un bref questionnaire.

- 1- La perversion de l'homme est-elle le jeu d'une fatalité insurmontable?
  - Signaler ce qui pourrait le faire croire, en l'illustrant par des scènes: vg. Le jeu des éléments, (considérés comme semi-divinité en religion japonaise) la complicité du soleil, du vent, de l'eau...
  - Faut-il considérer le jeu de la "nature" comme élément déterminant, ou simplement comme une reprise symbolique du jeu des passions humaines? (Cette question est très importante pour juger du tragique du film).
- 2- Le cynisme du domestique est-il justifiable? Est-il conséquence d'un jugement réfléchi, ou relève-t-il d'une philosophie par trop superficielle?
- 3- Le "happy end" est-il une vraie réponse au problème? Si on considère la scène en forêt comme un drame policier d'où il faut extraire une vérité, la finale n'est-elle pas plaquée? Si, au contraire, on considère comme dominante la question du mal comme tel, avec recherche d'une solution, le geste posé par le bûcheron - geste de charité - et qui redonne sa foi au bonze, est-il assez fort, s'inscrit-il vraiment dans la texture même du drame?
  - Cette fin heureuse nous éloigne-t-elle du tragique?
- 4- Y a-t-il vraiment mensonge au tribunal?
  - Si oui, comment l'expliquer?
  - Si non, c'est-à-dire, si l'on justifie cet: "à chacun sa vérité", y a-t-il moyen de sortir de ce nouveau scepticisme? Et la confiance en l'homme est-elle désormais une réponse suffisante?
  - Se rappeler ici la phrase mise en exergue: "Ce que j'ai dit est faux - et pourtant c'était vrai".
- 5- On affirmait plus haut que le film illustrait une inquiétude moderne? Le film atteint-il donc à l'universel? Et peut-on dire que Rashomon... impose une impression de funèbre grandeur qui ne doit rien au prestige de l'exotisme"? (Agel, Le Cinéma et le sacré, p 43)
  - Relever ici les éléments essentiels de l'exotisme du film? Affectent-ils le drame au point de la particulariser tellement qu'on n'en puisse retrouver les éléments de base en d'autres circonstances?
  - Que penser de ces lignes de TELE-CINE (no 34, p.9): "Certains s'extasieront sur cette révélation de l'"âme japonaise" et y trouveront on ne sait quel "visage de l'Orient"!
  - "Est-il besoin de dire qu'à notre avis ce film nous révèle au contraire une

surprenante unité psychologique de l'humanité actuelle?"

6-Agel dit encore: "Rashomon... est un des films qui atteignent le plus efficacement à l'essence du sacré". Comment justifier ce texte?

vg. circonstances de lieu: La porte des démons

circonstances de personnes: Le bonze.

Le jeu des trois personnages épouvantés, comme l'étaient les chœurs grecs, devant le destin de l'homme.

le rythme du film

la netteté des gestes, comme tirés d'un rituel.

leur violence "disciplinée" nous situant déjà dans un lieu et un temps supérieurs.

le dépouillement de l'image.

7 -Un chrétien pourrait-il signer cette oeuvre?

8- Après avoir revu les éléments du tragique, et analysé ce film, doit-on parler ici de tragédie ou de drame?

9- Que penser de ces quelques critiques:

- "une pièce de collectionneur pour quiconque s'amuse du bizarre et de l'inordinaire" (Illustrated London News)

- "un film doux et vide" (Notion)

- "intéressant à titre de curiosité... plus intrigant qu'effectif" (Christian Century)

- "une oeuvre d'art originale... une des oeuvres les plus extraordinaires produites dans le monde depuis la fin de la guerre" (Sight and Sound)

---

#### Bibliographie

- TELE-CINE, no.34, Fiche 195
- AGEL, Henri: Le Cinéma et le Sacré, p. 20, p.42-44
- AGEL, Henri: Précis d'Initiation au Cinéma, p. 182
- Ecrans de France, no. 148, p.9
- CCC de Paris, Répertoire 1952
- Livres et Lectures, no.57, p. 254
- Legion of Decency, Index de 1952
- Cahiers du Cinéma, no.12, p.53
- Cahiers du Cinéma, no.24, p. 38
- Fédération Française des Ciné-clubs, Fiche Documentaire, no. 184
- Film and the Public - Manvell
- Revue Internationale du Cinéma, no.14
- Feuille d'Information du Canadian Film Institute.

CONDITIONS POUR PRESENTER RASHOMON

Toute oeuvre d'art, digne de ce nom, demande à être étudiée sérieusement. Certaines cependant, à cause de leur mode d'expression ou du problème qu'elles posent, exigent une préparation et une attention plus soignées encore: Conditions nécessaires à une saine compréhension et à une juste appréciation.

Tout le monde est d'accord. Rashomon est un film doublement difficile. Devenu familier avec l'expression dramatique tout orientale, le spectateur reste, néanmoins, aux prises avec un problème métaphysique trouvant sa solution dans une vision spirituelle du monde. Le sacré est ici axe et circonférence. Et faute de le voir, certains pourraient se fourvoyer dans la ténèbre qui n'est pas si loin, qui attire même, mais qui sert si merveilleusement de tremplin à l'éclatement d'une force lumineuse, de la vérité et de l'amour.

De fait, nous touchons ici à la représentation du mal à l'écran. Écoutons ce qu'en dit Pie XII: "Admettons donc que le film idéal lui-même puisse représenter le mal: faute et chute, mais qu'il le fasse dans un but sérieux et sous des formes convenables, en sorte que sa vision aide à approfondir la connaissance de la vie et des hommes, à élever et à améliorer l'esprit". (Allocution du 28 octobre 1955). Étudié honnêtement, Rashomon pourra sûrement faire tout ce bien conformément au paragraphe VI de l'article: La classification morale des films, publié dans le Vol I, no 2 de CINE-ORIENTATIONS.

Le Centre autorisera donc la projection de Rashomon à quiconque pourra répondre aux conditions suivantes: présentation sérieuse et élaborée; discussion en panel, où seront invitées des personnes compétentes ayant elles-mêmes vu le film. On devra répondre à un questionnaire qui accompagnera l'envoi du film.

Ne négligeons pas également les circonstances de personnes. Les ciné-clubs débutants et les moins initiés dans le cinéma devront remettre à plus tard le visionnement de ce film trop difficile pour eux. (C'est d'ailleurs la politique qui a toujours été suivie au Centre autant dans la programmation des films que dans la composition des listes.) Au professeur responsable et à son comité de juger s'ils ont en main un public assez préparé et des personnes suffisamment compétentes pour assurer une présentation et une discussion exceptionnelles.

L'urgence de l'éducation cinématographique vaut bien qu'on y mette ce sérieux. La présentation d'un film du type de Rashomon sera une occasion de faire le point, de réfléchir sur la situation du ciné-club local et, peut-être, de reprendre avec plus d'ardeur le travail déjà commencé.