



Le château de l'araignée

Kumonosu - jo

de Akira Kurosawa

Fiche technique

Japon - 1957 - 1h50

N. & B.

Réalisateur :

Akira Kurosawa

Image :

Choichi Nakai

d'après :

Macbeth de

William Shakespeare



Le château de l'Araignée

Musique :

Masaru Sato

Interprètes :

Toshiro Mifune

Isuzu Yamada

Minoru Chiaki

Akira Kubo

Takamaru Sasaki

Yoichi Tachikawa

Takashi Shimura

Résumé

Washizu et Miki, perdus dans la forêt, rencontrent une sorcière qui prédit que Washizu règnera un moment mais que ses héritiers lui succéderont. Assoiffé de pouvoir, Washizu tue son seigneur et Miki. Il devient alors le seigneur mais la sorcière lui prédit que son règne prendra fin quand la forêt se mettra en marche.

Le fils de Miki, qui attaque le fort de Washizu, utilise des arbres et des branches pour camoufler l'avance de son armée : la forêt, comme l'avait annoncé la prédiction de la sorcière, se met en marche....

Le Nô

«J'ai hardiment entrepris cette oeuvre en oubliant Shakespeare, en songeant que c'était une histoire japonaise, que la féodalité écossaise ressemble à la chevalerie japonaise et que, d'autre part, la simplicité, la force, l'emploi des sous-entendus rappelaient le Nô japonais.»

...C'est le film où j'ai le plus emprunté au Nô : décors, maquillage, costumes, action, mise en scène. Je pourrais même analyser le film plan par plan suivant les formes du Nô. En général, suivant la conception du théâtre européen, un acteur, analysant en détail la psychologie du personnage qu'il incarne essaie de fondre tous les éléments de son analyse en un jeu unique, alors que dans le Nô, l'acteur s'exprime par l'«Omote» (le masque, la stylisation extérieure du jeu). Il s'appuie d'abord sur cette forme de mimique extérieure pour

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

atteindre un langage dramatique expressif. C'est le contraire du jeu...

- Pour quelle raison particulière avez-vous pensé au Nô en adaptant «Macbeth» ?

- Parce que le théâtre de Shakespeare offre des rapprochements avec le Nô...

- Quel est l'esprit du Nô, pour vous ?

- Il est vraiment difficile de définir le Nô. Mais, par exemple, dans le Nô, il y a certain hiératisme : on bouge le moins possible. Aussi le moindre déplacement produit un effet vraiment intense et violent. Or les acteurs de Nô sont tous de véritables acrobates. Ils exercent constamment leur corps comme des sportifs pour conserver leur souplesse. Il y a des répertoires pleins de mouvement, comme la danse du «Quatrième» ou celle du «Cinquième» où l'on saute et l'on court... Mais en général les acteurs compriment leur énergie, ils évitent tous gestes inutiles. C'est là, à mon sens, un des secrets du Nô. Il y a aussi cette façon très particulière d'employer les effets sonores pour amplifier l'action.»

Yamada Koichi

Entretien avec Akira Kurosawa

Cahiers du Cinéma n°182

William Shakespeare au cinéma

Shakespeare est probablement de tous les auteurs célèbres, celui qui a inspiré le plus les cinéastes. Bien qu'il soit difficile de faire une évaluation (films non conservés de la période muette, films réalisés dans des pays dont la production cinématographique est à peu près inconnue en France), on peut avancer avec le maximum de prudence environ 130 adaptations, et encore en éliminant certains films s'inspirant de Shakespeare d'une manière très

approximative.

Bien des jeunes gens, nantis d'une solide culture universitaire et fréquentant, comme le siècle les y invite, plus souvent le cinéma que le théâtre, avouent que la lecture de Shakespeare éveille en eux des images cinématographiques, au contraire de Molière, par exemple, qu'ils admirent tout autant.

Il y a là un vaste sujet que la place oblige seulement à effleurer. Tout d'abord, Shakespeare est terriblement actuel et l'effort est mince pour retrouver autour de nous ses héros (qu'on pense seulement au livre de Jan Kott **Shakespeare notre contemporain** et à Roger Planchon rêvant d'adapter à l'écran un Richard III qui s'appellerait **Staline**).

Shakespeare, en outre, aime intimement le sublime et le grotesque, le tragique et le banal, comme dans la vie même, et on sait que l'ambition du cinéma est en fait de donner au fait divers les dimensions de l'épopée.

Un autre aspect de Shakespeare, qui devait séduire les cinéastes, nous montre que le grand dramaturge se sentait un peu à l'étroit sur la scène : la vie foisonnante qui entoure les personnages, les défilés, les combats, les tempêtes, les mouvements de foule ne parviennent guère à s'imposer au théâtre que par le jeu de signe. Le théâtre chinois a porté cet art du signe au plus haut degré ; le théâtre élizabéthain le connaissait aussi, mais le public a changé et ne peut plus guère se reconnaître dans ce subtil réseau de conventions tissé par une longue tradition. Le cinéma surgit, qu'avait pressenti Shakespeare ; aux signes il substitua la vie et, autour des personnages, il crée, à s'y méprendre, l'espace.

De Lady Macbeth à Dame Asaji

Par son jeu hiératique (en provenance directe du Nô), son masque blafard et impassible, Asaji n'est pas sans parenté, par son aspect physique, avec les figures surnaturelles. C'est le moment de nous souvenir d'une phrase de la mélodrame qui débute le film : «...depuis des temps immémoriaux, la femme a souvent eu une influence néfaste sur l'homme» et plus loin : «Les voies du démon ont de tout temps été vouées à l'échec». La femme est donc une «voie du démon», et Asaji, physiquement et moralement, n'est pas sans analogie avec les puissances maléfiques dont elle est l'instrument.

Tendue tout entière par une formidable volonté intérieure, que le jeu de l'actrice rend admirablement, Asaji va de l'avant sans se soucier des contradictions. C'est ainsi qu'après avoir semblé vouloir obéir en tout à la prédiction, elle entend bien changer lorsqu'elle la dessert. Elle ne tient donc nullement compte de l'avenir prédit au fils de Miki. Elle n'en est pas moins celle qui donne en toutes circonstances le conseil qui va hâter la perte de son époux. Cette ambitieuse, replacée dans l'ensemble du mécanisme, apparaît bien comme un instrument aveugle manipulé par le destin.

Par son comportement, Asaji rappelle beaucoup Lady Macbeth. Un psychiatre, le Dr Ducknill qui avait, au siècle dernier, «ausculté» quelques personnages de Shakespeare, voyait cette dernière petite, avec des yeux gris et cruels, mince, et tendue par une indomptable énergie nerveuse. Mais l'énergie de Lady Macbeth semble bien être celle d'une ambition démesurée, alors que dans celle d'Asaji passe quelque fluide glacial qui l'apparente curieusement aux démons et autres puissances malfaisantes.

Etrange figure en tout cas que cette

femme située à l'intersection du naturel et du surnaturel, du Nô et du Théâtre Elizabéthain, de l'Orient et de l'Occident. Elle représente sans doute, dans ce film, qui n'est pas dépourvu parfois d'une certaine gesticulation grand-guignolesque, la grande réussite de Kurosawa. Dans l'agitation ambiante, son calme glacial, son visage énigmatique, son hiératisme lui donnent une place à part. Ses gestes précis la nuit du meurtre, ses arguments tranchants dans toutes les discussions où elle entraîne son mari un peu plus loin la placent au centre immobile d'un tourbillon incohérent.

Ici, des points de repère nous manquent, et les questions demeurent sans réponse. Y avait-il, dans la tradition japonaise quelque moule tout prêt à accueillir Lady Macbeth ? Faut-il considérer le personnage comme suffisamment universel pour pouvoir triompher de tous les dépaysements ?

Asaji a t-elle été placée consciemment au centre du film par Kurosawa qui en aurait fait secrètement l'héroïne de son film ? Instrument des démons, ou démon elle-même, Asaji reste une merveilleuse et terrible figure sans laquelle **Le Château de l'Araignée** - nous allons maintenant y venir - serait un bon vieux film de samourais où l'on aurait lésiné ni sur les fumigènes, ni sur l'hémoglobine.

De Macbeth à Washizu

Voici maintenant le héros de cette tragédie, celui qui s'est engagé dans l'effrayant engrenage qui veut que le meurtre appelle le meurtre.

On a peine à croire que ce guerrier un peu lourdaud ait pu de lui-même concevoir l'ambition suprême, celle qui allait lui permettre d'accéder au trône. Sans Asaji, il aurait pu de temps en temps caresser le rêve invouable entrevu lors de la prédiction, mais il n'y a aucune vraisemblance qu'il passe de lui-même à l'exécution. Il est entre les mains des puissances maléfiques qui le manipulent

grâce à sa femme, intermédiaire idéal. On a noté dans son jeu quelques excès qui auraient pu être facilement contrôlés par Kurosawa, surtout si l'on en juge par la maîtrise avec laquelle il a dirigé Asaji. Pour lui, Washizu semble bien être quelque matamore sans cervelle, à l'aise à cheval ou le sabre à la main, mais par ailleurs toujours embarrassé. Ses roulements d'yeux, ses gestes désordonnés, sa mort digne d'une bande dessinée, font de lui une sorte de marionnette à la manière occidentale (car les marionnettes du Bunraku ont un tout autre jeu). En regard des démons impassibles, en regard aussi du demi-démon qu'est son épouse, Washizu n'est qu'un homme un instant sorti du rang pour incarner tout le grotesque de l'humaine nature.

Il est caractéristique à ce propos que le personnage de Mac Duff ait été abandonné lors de l'adaptation. Macbeth, dans la tragédie de Shakespeare, meurt en duel, tué par un homme dont il avait massacré la famille. Le héros succombe à la vengeance de l'un de ses pairs, assumant jusqu'au bout son destin hors-série. Washizu meurt percé des flèches de ses soldats qui sentent que la fortune est en train de tourner. Il fait preuve certes d'une exceptionnelle vitalité, mais le châtement vient de la foule anonyme, de cette foule qu'il avait quittée un peu par hasard. S'il est puni, il est aussi martyr, et, un peu grotesque dans son supplice, ne comprend guère ce qui lui arrive. Comme un pantin dont le ressort est brisé, il s'effondre alors soudain, avant que l'armée assaillante ne soit arrivée au pied des remparts du château.

Vu ainsi, le film ressemble à une parabole sur la condition humaine, dans laquelle les hommes seraient manoeuvrés sans comprendre le sens de leurs actes par d'inquiétantes puissances de l'ombre. La vie ressemblerait alors à un jeu dans lequel Asaji - de surcroît seule silhouette féminine du film - serait la pièce maîtresse. Dans la tragédie de

Shakespeare, le rôle de Lady Macbeth se trouvait équilibré par celui de Lady Mac Duff. Ici, rien de tel. On peut se demander sérieusement si le film de Kurosawa n'est pas foncièrement myso-gine.

Documentation UFOLEIS

D'une adaptation à l'autre, de **L'Idiot** à **Kumonosu-jo (Le Château de l'araignée)**, réalisé en 1957, d'après Macbeth de Shakespeare, il nous faudra sauter des films aussi importants que **Vivre** (1952), **Les Sept Samourais** (1954) et **Ikimono no kiroku** (Vivre dans la peur) (1955). Fort de ses grands succès internationaux, Kurosawa n'a pas oublié ses démêlés avec la Shochiku à propos de **L'Idiot** jugé trop long. Le générique de **Kumonosu-jo** consacre, en effet, sa revanche car on y lit que la Toho Co. Ltd. présente une production d'Akira Kurosawa, et, après la projection, on peut partir avec l'impression nette d'une œuvre accomplie, d'un scénario minutieusement préparé et rédigé par l'équipe des grands jours (Hideo Oguni, Shinobu Hashimoto, Ryuzo Kikushima et Kurosawa), d'un film entièrement réalisé jusqu'au moindre détail par Kurosawa qui laisse, de surcroît, son empreinte au rythme définitif et au montage terminé par ses propres soins. Si Dostoïevski se prête admirablement à l'interprétation de certains aspects du Japon contemporain, Shakespeare ne l'est pas moins pour ce qui est des siècles historiques où les dissensions intestines et les rivalités entre potentats féodaux ensanglantent le pays. Dans **L'Idiot** Kurosawa a, dans l'ensemble, respecté l'esprit de Dostoïevski ; avec **Kumonosu Jo** il a pris quelques libertés avec Shakespeare, si bien que ce film est en même temps une transposition et une adaptation avec une mise en scène de style purement japonais et une trame s'inspirant de l'histoire tragique d'un général de l'ère Sengoku.

A l'origine, Kurosawa ne devait être que

le scénariste et le producteur de ce film que devait tourner un autre réalisateur, mais quand le découpage fut prêt, la Toho lui demanda de le réaliser lui-même et de préparer, en plus, deux autres films du même genre. Quoique les intentions de la compagnie ne correspondaient pas exactement à celles du réalisateur, Kurosawa accepta l'offre après mûre et longue réflexion. Avec **La forteresse cachée** et **Les Bas fonds, Kumonosu jo** constitue une trilogie se proposant de rétablir le film historique japonais qui s'était dénaturé et figé, dans sa forme correcte et normale : **Les Sept Samouraïs** étaient déjà une première manifestation de l'objectif que se fixe Kurosawa et qu'il a, depuis, si bien mené à bonne fin.

«Adapter une pièce de Shakespeare, nous dit Kurosawa, revient à rechercher les moyens et la manière de toucher la sensibilité japonaise, qui n'aurait pas accepté **Macbeth** dans sa forme originale. Il y a une grande différence entre les fantômes et les sorcières d'Europe et les fantômes et les sorcières du Japon.» Appliquer le style du Nô, telle fut la solution du réalisateur : diluer l'histoire suivant la méthode scénique du Nô et la raconter dans son style rigoureux. Les mouvements des caractères, leur distribution, l'entière structure de la pièce devaient être unifiés dans le style Nô. Kurosawa tourne, à cet effet, un minimum de gros plans. La caméra ne se rapproche pas des acteurs, même pendant les scènes très animées. L'opérateur et les membres de l'équipe étaient surpris par cette mise en scène peu conventionnelle et ne semblaient pas suivre tout à fait le réalisateur, patiemment et énergiquement attaché à son expérience

Sacha Ezratty
Kurosawa Ed. Universitaires

Akira Kurosawa

Réalisateur japonais né en 1910. 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 **Rashomon**, permet à l'Occident de redécouvrir le cinéma japonais. Il est au demeurant le plus 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 **Rashomon** devenu grâce à Ritt **The outrage** ou **Les sept samouraïs** 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 samouraïs qu'il a contribué à populariser, et un message : changer l'homme et non les régimes politiques ou sociaux. (...)

«Les hommes sont faibles, il ne reste qu'à envisager que nous puissions changer les hommes. Il faut absolument que chacun pense plus sérieusement à remettre en question le statut même de l'humanité avant de chanter les louanges d'une politique meilleure» dit-il. «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

La légende du grand judo	1943
Le plus beau	1944
La légende du grand judo II	1945
Les hommes qui marchent sur la queue du tigre	
Je ne regrette rien de ma merveilleuse jeunesse	1946
Un merveilleux dimanche	1947
L'ange ivre	1948
Le duel silencieux	1949
Le chien enragé	1949
Scandale	1950
Rashomon	1950
L'Idiot	1951
Vivre	1952
Les sept samouraïs	1954
Si les oiseaux savaient	1955
Le château de l'araignée	1957
Les bas-fonds	1957
La forteresse cachée	1958
Les salauds dorment en paix	1960
Le garde du corps	1961
Sanjuro	1962
Entre ciel et terre	1963
Barberousse	1965
Doesukaden	1970
Dersou Uzala	1975
Kagemusha	1980
Ran	1985
Rêves	1990
Rhapsodie en août	1991
Madadayo	1993