

Fiche pédagogique

Yojimbo

(Le Garde du corps)

Projeté dans le cadre de « Planète Cinéma »

FIFF

26^e Festival International
de Films de Fribourg
24-31.03.2012



Film long métrage, Japon, 1961

Réalisation : Akira Kurosawa

Interprètes :

Toshiro Mifune (Kuwobatake Sanjuro, le garde du corps/ronin)

Tatsuya Nakadai (Unosuke, le samouraï au pistolet)

Yoko Tsukasa (Nui)

Isuzu Namada (Orin)

Takashi Shimura (Tokuemon)

Daisuke Kato (Inokichi)...

Scénario : Ryuzo Kikushima et Akira Kurosawa

Musique : Masaru Sato

Production : Ryuzo Kikushima, Akira Kurosawa, Tomoyuki Tanaka, Toho Company

Version originale japonaise, sous-titrée français-allemand

Durée : 1h50

Age légal : pas défini

Age conseillé : 15 ans

Résumé

Dans le Japon du XIX^e siècle, un rônin (samouraï sans maître) chemine où le vent le porte. Il parvient dans une ville au nord de l'ancienne Tokyo, livrée aux caprices de deux clans rivaux qui se sont déclaré la guerre. Un policier corrompu y racole les gens de passage pour les enrôler dans un des deux gangs et toucher sa commission. S'il veut être engagé, Sanjuro le garde du corps a le choix entre le souteneur perfide Seibei et l'aubergiste félon Ushi-Tora. Le samouraï solitaire prend le temps de réfléchir, à l'intérieur d'une gargote déserte.

Peu à peu, ayant pris le parti de ne pas en prendre, il se met à dresser un gang contre l'autre, en faisant semblant de vendre ses services au plus offrant. Les factions rivales font monter les enchères pour se disputer le garde du corps, quitte à l'assassiner ensuite.

Mais le sage Sanjuro est fait prisonnier et torturé pour avoir libéré une femme, que son mari venait de perdre au jeu. Le bienfaiteur trouve cependant le moyen de s'échapper, et réapparaît au milieu de la rue centrale, pour participer au duel final, seul contre une poignée de gangsters.



Disciplines et thèmes concernés :

Education aux médias et arts visuels :

Akira Kurosawa et le cinéma japonais, ses influences dans le cinéma occidental (Sergio Leone, John Ford...), l'adaptation, le genre du western et le film de samouraï, analyse de l'image

Littérature :

les romans policiers de Dashiell Hammett

Histoire :

l'ère Edo dans l'Histoire du Japon

Commentaires

Kurosawa dans l'histoire du cinéma

Akira Kurosawa – sans lien de parenté avec le jeune Kiyoshi Kurosawa –, est considéré comme le plus célèbre des cinéastes japonais et le plus influent de l'histoire du cinéma. Par exemple, dans sa saga "La Guerre des étoiles", George Lucas a repris la technique du volet (lors de la transition entre les plans) utilisée dans "Yojimbo".

Avant d'être un réalisateur, Akira Kurosawa (1910-1998) est d'abord un cinéphile. Dans son autobiographie (voir bibliographie *infra*), il dresse une liste de plus de 100 films étrangers qu'il a vus entre 9 et 19 ans, dont beaucoup sont américains (Chaplin, Griffith; Ford...). Kurosawa connaît donc ses classiques et lorgne très tôt du côté de la nouveauté, c'est-à-dire du cinéma américain. L'ancien assistant de Naruse intègre ses souvenirs des films noirs des années 30 (les adaptations du romancier Dashiell Hammett) ou des westerns de John Ford et se permet de mélanger les genres. Même si les résultats paraissent de nos jours convaincants, ces exercices ont souvent été mal compris par les Occidentaux. Seuls des réalisateurs avertis comme Spielberg et Scorsese ont, très tôt, repéré le talent de Kurosawa. C'est d'ailleurs à eux que le cinéaste japonais doit le financement et la distribution de ses dernières œuvres.

Ensuite, à l'instar de nombreux réalisateurs japonais comme Mizoguchi, Ichikawa, ou Ozu, Akira Kurosawa vient du dessin et des arts graphiques. C'est dire s'il accorde de l'importance à l'empreinte visuelle de ses films (plongées/contre-plongées, jeux avec les plans et les contrastes noir et blanc, avec angles et perspectives, souci de la précision du détail).

Kurosawa constitue aussi une exception dans l'industrie du cinéma japonais, dominée par quelques studios. Dans la production d'après-guerre, il était en effet rare qu'un réalisateur puisse proposer librement les films qu'il souhaite diriger. Les cinéastes devaient en général accepter ce que les compagnies leur commandaient, à l'exception des individualistes Ozu, Naruse, Mizoguchi et Kurosawa, qui purent écrire et réaliser dans cette période des films d'auteur dans une relative liberté.

Des œuvres engagées

Kurosawa a réalisé 31 films, qui traitent tous de problèmes sociaux. *"Ce qui intéressait Kurosawa était de refléter et interpréter la société à laquelle il appartenait. Certes, un tel objectif semble aller de soi dans d'autres pays, mais, au Japon, s'intéresser à des sujets de controverse n'est pas dans les habitudes du réalisateur ordinaire"* (Richie p. 202). "Les Salauds dorment en paix" (1960) s'intéressent à la corruption, "Chronique d'un être vivant" (1955) à la peur de la bombe atomique, "Vivre" (1952) à la bureaucratie et à la valeur de la vie, "Les Sept Samouraïs" (1954) à la solidarité, "La Légende du grand judo" (1943) et "Barberousse" (1965) à la responsabilité de l'individu...

Par conséquent, les films de Kurosawa appartiennent au cinéma d'auteur, surtout parce qu'une morale rigoureuse exclut le manichéisme facile. A la fin de "L'Ange ivre" (1948), le gangster est blanchi. Le policier et le voleur se retrouvent tous deux couverts de boue à la fin de "Chien enragé" (1949), si bien qu'ils deviennent impossibles à distinguer (Richie p.204-5). L'indistinction entre bourreau et victime est elle aussi présente à la fin d'"Entre le ciel et l'enfer" (1963).



Style de Kurosawa et particularités de "Yojimbo"

Cinéaste du montage (il filmait 10 fois plus que ce qui subsistait après le montage), Kurosawa a toujours voulu s'éloigner du traditionnel (Richie p. 155). On qualifie son cinéma de "réalisme émotionnel" et la formalisation de ses duels est caractéristique du genre "esprit japonais, techniques occidentales" (Richie p. 82).

L'auteur de "Rashomon" puise aussi ses idées de mise en scène dans la littérature populaire : par exemple, le *kodan* (exposés abrégés, dialogues secs et changements de scènes rapides). A cela s'ajoute une grande variété d'expressions faciales dans le jeu des acteurs.

Selon le critique Jean Douchet (dans sa présentation à l'édition Les Films de ma vie du DVD), "Yojimbo", sorti en 1961, marque une étape dans la filmographie de Kurosawa. En effet, le cinéaste modifie son genre. Jusque là, celui qui l'a rendu célèbre est le film de samouraï, dont le pendant américain est le western (rappelons que Kurosawa vient lui-même d'une famille de samouraïs). Ce virage est perceptible par l'introduction de l'humour et de l'ironie dans le film de samouraï (cf. les scènes de l'échange des otages ou de la confrontation finale dont le héros sort vainqueur).

On notera également les allers et retours des influences entre le Japon et les Etats-Unis : les emprunts de Kurosawa au western américain de John Ford, ou les adaptations que Sergio Leone et John Sturges font de deux films de Kurosawa ("Pour une Poignée de dollars" (1964) est l'adaptation de "Yojimbo" et "Les Sept Mercenaires" celle des "Sept Samouraïs" (1960), que Kurosawa a tourné juste avant "Yojimbo").

A en croire Douchet, "Yojimbo" est bâti sur la notion de regard : tout est surveillance des uns et des autres. Il ne s'agit pas du seul regard qui dirige, oriente, comprend les actions, mais de celui de l'esprit, avec une dimension morale : les bienfaits d'une société l'emportent sur les méchants. Cette présence du regard de l'esprit perdure avec "Sanjuro" (1962), suite de "Yojimbo". C'est peut-être ce qui fait du réalisateur du "Château de l'araignée" et de "Ran" (respectivement adaptations de "MacBeth" et du "Roi Lear") le plus shakespearien des metteurs en scène. Pas étonnant dès lors que Kurosawa s'intéresse au grand drame tragique qu'est le western.

Enfin "Yojimbo" célèbre l'apogée de la longue complicité de Kurosawa avec certains de ses acteurs comme Mifune (16 films avec le maître), Shimura (21 films) et Nakadai (3).

Objectifs pédagogiques

- Comprendre les enjeux d'un des plus grands films classiques japonais
- Etudier les codes du western (à travers la récupération du genre dans un film de samouraïs)
- Analyser les images (composition de plans, plongée/contre-plongée, types de plans) et leur mise en rapports (montage: transitions/enchaînements, parallélismes...)
- Se familiariser avec quelques outils du langage cinématographique

Pistes pédagogiques

I. L'intrigue

A. Les personnages

1. Sanjuro

a) Après avoir défini clairement ce qu'est un héros de film d'action, **se demander** si Sanjuro en est un.

("Les qualités abstraites telles que l'héroïsme, la dignité, la vertu, et même la bravoure *per se* n'intéressent pas Sanjuro. En cela, les films de Kurosawa sont à cent lieues du film historique ordinaire." (Richie p. 209). Il faut comprendre que, dans "Yojimbo", le garde du corps n'est pas un héros type : il monte avec intelligence deux factions l'une contre l'autre et s'amuse à observer les événements s'enchaîner tout seuls.)

b) **Dresser** un portrait physique et moral du personnage principal, et le **comparer** à la figure du samouraï tel qu'il est présenté dans la majorité des films japonais d'avant 1961.

(La particularité de ce samouraï-là est qu'il est humanisé. En cela, le Sanjuro s'inscrit dans la lignée du personnage Akanishi, le samouraï au grand cœur, du cinéaste Mansaku Itami.)

c) Lorsque Sanjuro se présente à son potentiel employeur, il fait suivre son nom d'un attribut "Sanjuro le bon à rien". Quelle information cette réplique donne-t-elle sur la psychologie, voire les motivations ou le passé, du garde du corps ?

d) Dans cette même séquence (à 24:55), Sanjuro regarde la campagne, un des rares plans du film où ne figure aucun être humain. **Interpréter** sa possible signification.

(On retrouve ce plan de la campagne lorsque Sanjuro assiste à la fuite du maître

d'armes couard par dessus la palissade.)

e) Quels gestes ou tics singularisent le héros et pourquoi ?



(Dès le générique du début, Sanjuro se touche la barbe, se gratte la nuque ou l'oreille, et roule légèrement son épaule. Sur le tournage, Akira Kurosawa aurait donné comme direction d'acteur à Toshiro Mifune d'incarner un chien ou un loup. Par conséquent, son personnage se gratte et hausse l'épaule pour chasser les mouches.)



2. Le couple de paysans que rencontre Sanjuro au début du film

Quelle fonction accorder à cette séquence ?

(Mise en situation de prologue du film, cette dispute du père avec son fils pose la problématique de l'exode rural auquel de nombreux jeunes Japonais cèdent. Ici, c'est pour une mauvaise raison : ce n'est pas que le travail manque, mais c'est qu'il paraît moins fatigant de gagner au jeu que de suer dans les champs. A la fin du film (1:44:14), Sanjuro épargne ce fils exilé en ville et devenu gangster qui crie "Maman !". Le garde du corps le sermonne violemment, l'enjoignant de regagner la ferme de ses parents.)

A travers la figure des paysans, le film se veut moral.)



Deux gros plans de gueules de méchants dans "Il était une fois dans l'Ouest" (1968) de Sergio Leone



3. Le second samouraï

a) En plus du sabre traditionnel, ce samouraï possède un pistolet, atout suprême pour expédier plus rapidement ses concurrents. Pour quelle raison faire intervenir cet élément ?

(Plusieurs réponses possibles : pour accentuer l'inégalité des chances entre lui et ses ennemis, pour dater l'intrigue du film, pour ajouter à sa perfidie, pour montrer un samouraï moderne, qui a renoncé à la tradition...)

b) Dans la scène du duel final, il est pourtant pris de court par la vitesse de l'habile Sanjuro. La différence entre les deux - voire les trois si l'on ajoute le maître d'armes qui prend la fuite - pose la question de ce qu'est un bon samouraï. Définir ce qu'est un samouraï.

(Issu d'une famille de samouraïs, Kurosawa est sans doute intéressé par l'évolution de ce métier.)

c) Commenter le cri - "oka" (c'est-à-dire *maman*) - que laisse échapper, en expirant, le mauvais samouraï.

On peut étendre ce questionnement au thème de la mère dans "Yojimbo" : énumérer, en les commentant, les trois figures de mère dans le film.

(- celle qui se résigne au bouleversement de son village au début du film,

- celle qui pousse son fils au crime, puis le gifle parce qu'il n'a pas été tué.

- celle, échangée contre une dette de jeu, puis libérée par Sanjuro.

Ajoutons peut-être celle, absente, qui hanterait le héros, lui qui se présente "Sanjuro, le bon à rien".)

4. Les gueules

a) Les images que l'on retient des westerns dits spaghetti de Sergio Leone sont souvent les gros plans de visages patibulaires. Montrer l'influence que Kurosawa a eue sur le cinéaste américain à ce propos.

(Si "Pour une Poignée de dollars" est le remake de "Yojimbo", on peut légitimement se demander ce que Leone a conservé, et transformé, souvent en exagérant.)

b) Quelles trognes extraordinaires viennent à l'esprit après la vision de "Yojimbo" ?

(Il y a bien sûr le géant avec un marteau (anticipant les Requin de James Bond, ou Kareem Abdul-Jabbar, contre qui Bruce Lee se bat), mais aussi le beau-frère taré, qui ne sait même pas compter jusqu'à cinq !).

c) Quelle(s) dimension(s) apportent au film les personnages dotés de visages expressifs ?

(Le contraste, la diversité, un soupçon de monstruosité atavique, une dose de comique visuel...)

B. Les thèmes

1. L'enfermement

a) Repérer des plans qui montrent des gens derrière des barreaux. A quels effets convient ces mises en scène ?

(Montrés en groupe, à travers des barreaux, les habitants ont l'air comme emprisonnés. Ils n'osent pas sortir, et sont prisonniers des gangs, à l'instar des prostituées ou du maître d'arme qui fait le mur pour s'enfuir.

Mais les gangsters sont également montrés derrière des barreaux, signifiant peut-être que eux aussi ont été enrôlés de force ou trompés par leurs chefs. Au contraire des samouraïs, qui

choisissent leurs maîtres, les gangsters n'ont peut-être pas eu le choix.)

b) **Expliquer** le subterfuge de Sanjuro prisonnier pour s'échapper de sa cellule.

(C'est bien un enfermement qui fait basculer le film : parce que Sanjuro s'est mêlé de libérer la femme du joueur, il est enfermé à son tour. Et il ne parvient à s'échapper de sa prison que parce qu'il s'emprisonne davantage, c'est-à-dire en se cachant dans une malle.)

c) Comment interpréter le dernier geste du justicier ?

(En un coup de sabre, Sanjuro libère son complice gargonier de ses cordes. Kurasawa a voulu mettre en évidence ce dernier geste car le gargonier reste ligoté un bon moment avant d'être délivré par Sanjuro tout à la fin. L'habitant enfin libéré, le justicier peut quitter la ville avec le sentiment du devoir accompli.)

2. Le déterminisme et la notion de choix

Ce grand thème tragique (par allusion à la tragédie classique, où les hommes sont les jouets des dieux qui s'amuse) est annoncé par les prédictions au futur que font le paysan du début et le gargonier, complice de Sanjuro : *"Du sang coulera lors de la Fête de la Soie"*. Dans quelle scène emblématique voit-on que le héros, au contraire, s'en remet au hasard ? Et **expliquer**.

(Juste après le générique du début, Sanjuro lance une branche en l'air. Il se fie à la direction que désigne cette branche à terre pour orienter son chemin.

Cette scène montre aussi que le cours de l'Histoire peut dépendre d'un accident.)

3. L'équilibre

Semblable à de nombreux westerns, dont la fin culmine avec le duel final, toute l'intrigue semble se baser sur le concept de

la balance et du déséquilibre. **Montrer** cela.

(Dans le duel de "Yojimbo", l'homme bon vaut davantage que plusieurs hommes face à lui. Mais les otages et les dettes échangés n'ont pas tous la même valeur.)

4. La critique de l'argent

a) Si la ville représente le lieu de perdition, l'appât de la vie facile (maison close, lieu du jeu, forces de l'ordre corrompues, rôle de la religion affaibli...), c'est aussi parce qu'elle est le lieu de l'argent risqué au hasard. **Repérer** ce que le film dénonce dans le jeu.

(*"Les enfants de notre époque sont tous devenus fous"*, remarque la mère du paysan déserteur. Sur quoi son époux enchaîne : *"Ils ne pensent tous qu'à l'argent. Ils vont jouer aux dés. Et ils ne savent même plus à qui est l'argent."* (4:20-4:38).)

b) **Expliquer** l'impact de l'argent facile, par opposition au dur labeur, sur la famille.

(A cause de l'argent, la famille même n'est plus soudée : le fils qui refuse sa condition et quitte la campagne de ses parents, la mère qui reproche à son fils de ne pas s'être fait tuer par le samouraï.)

c) Le bouilleur de saké s'est lancé dans la soie, pour faire concurrence à l'autre. Le tonnelier fabrique des cerceaux à la douzaine. Le policier se fait entremetteur pour toucher des commissions. Les tarifs des gardes du corps fluctuent fortement... Quelle image de l'économie moderne "Yojimbo" montre-t-il ?

(L'arbitraire des rôles économiques et des valeurs ajoute à la dénonciation du jeu.)

5. **Dissérer** sur le conseil suivant : *"Cherchez dans l'ombre, pas dans la lumière"*.



II. Cinématographie

A. Composition de plans

1. Les prises de vue

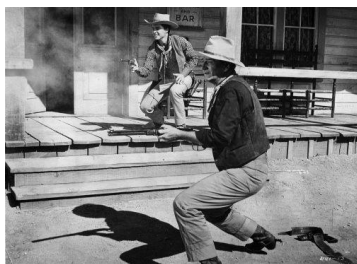
a) Quelle technique de cinéma permet de montrer un détail de loin ?



(Dans le film, Kurosawa fait un emploi généralisé des gros plans et des focales longues (pour mieux montrer les détails au second plan. Par exemple, à la libération de la femme prisonnière dans la cabane : un méchant meurt au 1^{er} plan – on y voit sa tête lorsqu'il tombe raide mort - tandis que Sanjuro se précipite vers la captive en arrière-plan. Ou bien ce plan où, au premier plan, le mercenaire ennemi rit en contre-plongée (vu d'en bas), avec la fenêtre en feu au fond.)



"Pour une Poignée de dollars" (1964) de Sergio Leone



John Wayne dans "Rio Bravo" (1959) de John Ford

b) **Observer** les angles de vue et **se demander**, dans les séquences d'intérieur, où est placée la caméra.

("L'espace est configuré par des angles de prise de vue à 90° les uns par rapport aux autres, de telle sorte que les lieux nous deviennent vite familiers, même ensuite, lorsqu'on ne les voit pas dans leur ensemble. Avec cela, le réalisme de l'atmosphère renforce la crédibilité du personnage." (Richie p. 211).)

c) Le début du film pose l'élément du regard : nous voyons le héros de dos, le suivons, il devient le support de notre regard, qui découvre les montagnes, la campagne comme la ville et ses habitants (espionnage de Ino à travers les fenêtres de la gargote). A quel moment du film Sanjuro nous regarde-t-il, c'est-à-dire effectue un regard-caméra ?

Réfléchir à la signification d'un tel plan.

(Le plan intervient quand Sanjuro pose la question au gargotier "Seibei, Ushi-Tora, les joueurs. Il vaut mieux en être débarrassés ?" (15:34). L'effet de ce regard-caméra accompagnant son interrogation fait que la question

s'adresse aux spectateurs. Sous-entendu, vaut-il mieux partir ou affronter successivement Seibei, Ushi-Tora et les joueurs ?)

d) **Etudier** les longues scènes de 32:43 à 45:10 environ. L'arrière-fond de l'image y est saturé de barreaux, croisillons, lignes verticales ou horizontales. Pourquoi filmer de la sorte ?



Image 1



Image 2



Image 3



Image 4

(On remarquera qu'un dispositif semblable se trouve déjà chez John Ford; cf. marge de gauche.)

e) **Analyser** le cliché suivant en dissociant les différents niveaux de profondeur de champ (premier plan, deuxième plan, fond...) et **préciser** comment, seulement grâce à la composition de l'image, Kurosawa restitue tout l'enjeu de cette scène.





(Les prostituées écoutent et regardent Sanjuro écouter ses maîtres fomenter sa mort.)

On peut faire le même exercice avec cette capture en contre-plongée (dans la marge à gauche).

B. Le genre du western

1. Le western figure parmi les genres les plus normés du cinéma. **Donner** les principaux éléments de ce genre.

(Epoque : celle de la conquête de l'Ouest et des ruées vers l'or.

Lieu : la Frontière américaine, espace de non-droit qui ne cesse de se déplacer vers le Pacifique.

Décors : au milieu de paysages ouverts et vastes, ville organisée autour d'une seule rue, où se trouvent le saloon, le bureau du sheriff et la prison, l'hôtel...

Personnages : le sheriff, le cowboy, le justicier, le vagabond solitaire, le chercheur d'or, le mauvais garçon, la prostituée, le hors-la-loi, le joueur, l'alcoolique, la mère, la vierge, l'indien...

Accessoires : le pistolet, l'étoile du sheriff, le cheval, le fouet, le verre de scotch, le chapeau...; Pinel p. 229-30)

2. **Dire** ce que Kurosawa en a gardé pour son adaptation au Japon.

C. Le ton tragi-comique

1. Quels sont les éléments comiques introduits par Kurosawa pour changer le genre du film de samouraï *chambara* (film de sabre, équivalent du western occidental) ?

(- Ino, fils d'Ushi-Tora, ne sait pas même compter.

- Combat au sabre entre les deux gangs, qui avancent et reculent, animés par la peur.

- Le second échange d'otages (poignant d'abord, avec la mère qui veut toucher son enfant – souligné par la musique – et comique ensuite, parce qu'elle

traîne son meneur alors que c'est elle qui est enchaînée ; idem pour l'autre partie.

- A la fin, la mère de l'otage l'accuse de ne pas être mort et d'avoir tout fait rater, elle le gifle plusieurs fois...)

2. **Trouver** une scène du film qui ressort d'un autre genre cinématographique occidental très codifié.

(Les emprunts au film de genre occidental ne se limitent pas à celui du western. La scène du cimetière montre aussi la connaissance qu'a Kurosawa des ambiances des films de fantômes ou de morts-vivants.)

III. L'adaptation

1. **Lire** le roman policier *Moisson rouge* de Dashiell Hammett et **comparer** avec son adaptation filmique "Yojimbo". Qu'est-ce qui est laissé à l'imaginaire ?

("Yojimbo" serait l'adaptation, non créditée, de "Moisson rouge" ("Red Harvest"), roman de Dashiell Hammett. Alors que la scène où Sanjuro s'échappe est tirée, plan par plan, du film "The Glass Key" (1942), aussi adapté d'un roman de Hammett.)

2. **Comparer** "Yojimbo" avec ses deux remakes, le western spaghetti "Pour une Poignée de dollars" (1964) de Sergio Leone avec Clint Eastwood, et "Last Man Standing" (1996) de Walter Hill avec Bruce Willis, qui se passe durant la prohibition.

3. **Comparer** les trois plans suivants pour en repérer les influences.



"Pour une Poignée de dollars" (1964)



"Il était une fois dans l'Ouest" (1968)



"Yojimbo" (1961) d'Akira Kurosawa

Pour en savoir plus :

Kurosawa, Akira, *Comme une autobiographie*, Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma, 1997.

Lucci, Gabriele, *Le Western : mots clefs, acteurs et créateurs*, films, Guide des arts, Ed. Hazan, 2006.

Pinel, Vincent, *Genres et mouvements au cinéma*, Larousse, 2006.

Richie, Donald, *Le Cinéma japonais*, Ed. du Rocher, 2001, 2005.

DVD: Douchet, Jean, "Présentation" du film "Yojimbo", Ed. DVD Les Films de ma vie.

Frank Dayen, Gymnase de Morges, février 2012.



Droits d'auteur : [licence Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)