

マ 聖 七つの罈丸



黒沢 明・監督作品

製作 本木 荘二郎
脚本 黒沢 明
撮影 中井 隆三
美術 菊島 隆一
音楽 朝倉 雄策
監督 黒沢 明

映画芸術協会・新東宝提携作品

三志 淡
船 村
敏 路
恵 子
喬 子
郎 郎

河 飯	岸 東	千	菅 伊	三 本	千
村 田	野 英	秋	井 豆	好 間	石
黎 蝶	輝 治	(バウ)	一	榮 文	規
(松) 吉子	(伊藤) 子郎	寶	郎 肇	子 子	子

東宝株式会社・配給

Chien enragé

Akira Kurosawa, 1949

Générique technique

Réalisation : Akira Kurosawa
Scénaristes :
Ryuzo Kikushima et Akira Kurosawa
Compositeur : Fumio Hayasaka
Producteur : Asakazu Nakai
Producteurs associés :
Akira Kurosawa, Senkichi Taniguchi et
Kajiyo Yamamoto
Directeur de la photographie : Asakazu Nakai
Chefs monteurs :
Yoshi Sugihara et Toshio Goto
Chef décorateur : Takashi Matsuyama
Assistants réalisateur :
Zenshu Koizumi (et Ishiro Honda non crédité)
Scripte : Hachiko Toi
Ingénieur du son : Fumio Yanoguchii
Choregraphe : Yoji Ken
Production :
Toho, Shinto Company Ltd et Film Art
Association

Générique artistique

Inspecteur Murakami : Toshirô Mifune
Commissaire Sato : Takashi Shimura
Yusa : Isao Kimura
Harumi Namaki : Keiko Awaji
Honda : Reisaburô Yamamoto
La femme de Sato : Kazuko Ihonbashi
Gérant de l'hôtel : Ichiro Sugai
La fille : Noriko Sengoku

Pays de production : Japon / Sortie nationale le 17 octobre 1949

Sortie française le 12 janvier 1961

Procédé image 35 mm - noir et blanc / Durée : 2h04



Akira Kurosawa (1910-1998)

Akira Kurosawa est un réalisateur, producteur, scénariste et monteur japonais né à Tokyo le 23 mars 1910 et mort à Tokyo le 6 septembre 1998. Dernier d'une famille de six enfants, Kurosawa est un enfant à la santé fragile et à la timidité handicapante. Son adolescence est marquée par un environnement masculin. Dans son autobiographie, Kurosawa dit avoir été entouré par des « maîtres » et l'on retrouvera d'ailleurs, dans bon nombre de ses films, la thématique de la relation maître/élève.

Trois hommes l'ont particulièrement influencé durant son jeune âge. Dans un premier temps nous retrouvons son père, descendant d'une longue lignée de samourais, qui enseignait les arts martiaux. Kurosawa dit de lui qu'il était un homme très sévère mais néanmoins réceptif à la culture occidentale. Il amenait d'ailleurs régulièrement ses enfants au cinéma. Kurosawa était également entouré d'un professeur, Tachikawa, qui remarqua très vite son inclination pour la peinture. Ce professeur ne cessa d'encourager Kurosawa dans ce sens, le rendant ainsi très à l'aise avec les arts plastiques. Modestement Kurosawa dit être devenu progressivement « bon en dessin ». Il fut également fortement influencé par son frère, Heigo Kurosawa, qui était un grand lecteur de

littérature russe et cinéophile. Ce dernier était « benshi » dans une salle de cinéma de Tokyo. Les « benshi » étaient des commentateurs de films muets qui, plus que les bonimenteurs en France, bénéficiaient d'une forte renommée. Cette célébrité était parfois plus grande que celle des acteurs jouant dans les films, ce qui explique en partie le retard avec lequel le cinéma parlant s'est installé au Japon.

Parmi les artistes ayant profondément marqués la jeunesse de Kurosawa nous retrouvons en littérature Dostoïevski (Kurosawa adapta *L'idiot* au cinéma en 1951), Tolstoï (Le film *Vivre*, 1952, de Kurosawa s'inspire du classique *La mort d'Ivan Illich*) ou encore Shakespeare (*Le château de l'araignée*, 1957, inspire de *Macbeth*). D'un point de vue cinématographique, Akira Kurosawa découvrit très jeune les grands cinéastes du muet américain tels que Griffith, Von Stroheim, Sternberg, Ford ou encore Lubitsch. Il fut également très marqué par l'expressionnisme allemand à travers les œuvres de cinéastes comme Lang, Murnau ou Wiene. De la même manière, Kurosawa découvrit le cinéma russe (Eisenstein, Pudovkin) ainsi que le cinéma français par le prisme de cinéastes tels que Feyder, Clair ou encore Renoir.



Akira Kurosawa



Peinture d'Akira Kurosawa

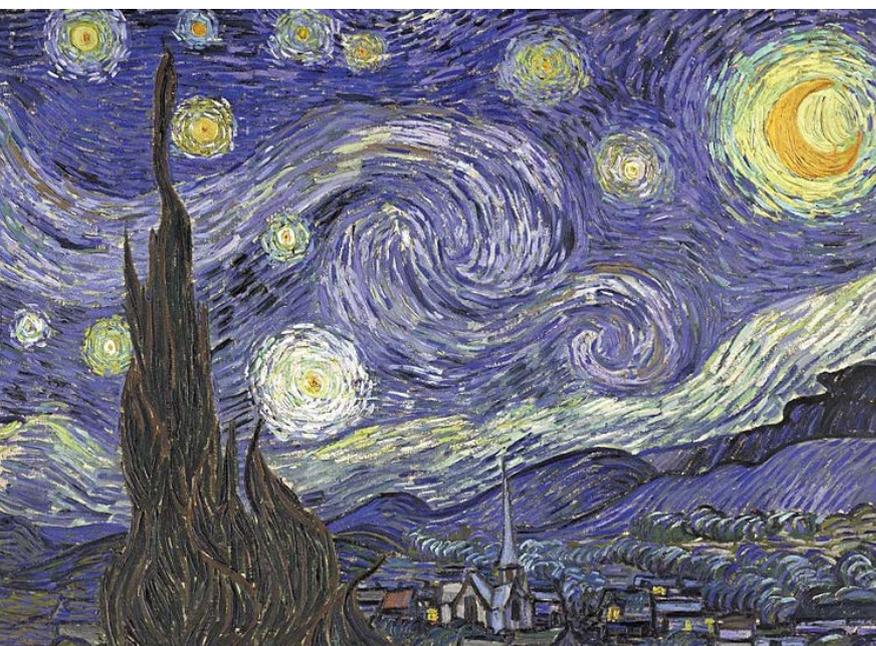
En 1928, Akira Kurosawa fut accepté à l'Académie des beaux-arts. Là-bas, il s'inspira à la fois des peintres classiques Japonais tels que Urozu, Tessai, Taiga ainsi que des peintres modernes comme Van Gogh, Cézanne, Chagall. Pour Kurosawa, peu importe la nationalité des œuvres qu'il affectionne, la culture n'a pas de frontière. Il progressa alors très vite et l'une de ses natures mortes fut sélectionnée à l'exposition nationale du Nitten, l'une des plus grandes expositions annuelles d'art de Tokyo. Il souhaitait faire de la peinture son métier mais en 1933, le suicide de son frère Heigo ainsi que la mort de son deuxième frère firent de lui le dernier homme de la famille. Akira Kurosawa fut alors contraint de travailler pour gagner sa vie et subvenir aux besoins de la famille.

Il trouva alors un petit boulot en tant qu'illustrateur de romans d'amour et de livres de cuisine. Petit à petit, l'acte de peindre devint pour lui une corvée. En 1935, en ouvrant le journal, Kurosawa remarqua une petite annonce indiquant que le studio de cinéma Photo Chemical Laboratory (future maison de production cinématographique Toho) recherchait des assistants réalisateurs. L'épreuve consistait alors à rédiger un texte sur le cinéma Japonais et ses faiblesses. Kajiro Yamamoto, un réalisateur, monteur et scénariste réputé, fut impressionné par la culture exceptionnelle du jeune homme et le prit sous son aile. Kurosawa rejoignit ainsi la jeune troupe dynamique de Yamamoto qui lui fournit une formation aux métiers du cinéma très précieuse. Encouragé par Yamamoto qui l'associe à la mise en scène de *Chevaux*, Akira rédigea plusieurs scénarios dont certains furent réalisés par des tiers tels que *Neige* ou

bien *Un Allemand au temple Daruma*. Citoyen du monde, Kurosawa a évolué dans un climat culturel cosmopolite. Il se démarqua progressivement par la synthèse unique qu'il fit des cultures orientales et occidentales.

Néanmoins, l'époque n'était pas vraiment aux échanges culturels puisqu'en 1937 débutait la guerre sino-japonaise. Le cinéma en pâti puisque le 1 octobre 1939, une loi vint placer la production cinématographique sous le contrôle du gouvernement. A partir de cette date, les professionnels furent obligés de demander l'autorisation du pouvoir avant de démarrer tout projet. La censure s'appliquait donc avant le tournage et cela plaça certains réalisateurs et maisons de productions dans des conditions artistiques et économiques difficiles. Par exemple, *Le Goût du Riz au thé vert* du cinéaste Yasujiro Ozu ne passa pas cette censure préalable puisque son film sur l'oisiveté des femmes bourgeoises ne semblait pas être un sujet adapté en temps de guerre. Le film ne fut ainsi réalisé qu'en 1952. Plus violemment, en 1940, l'autorité japonaise alla jusqu'à interrompre la projection du documentaire *Les Soldats au combat* à cause de ses idées marxistes et retira au réalisateur Fumio Kamei son droit d'exercer.

Il ne fallait pas déplaire aux militaristes et seuls les films véhiculant des valeurs en adéquation avec la propagande japonaise parviennent en salle. La trilogie de l'art de Kenji Mizoguchi obtint quant à elle le droit de sortir en salle car même si ce film ne parlait pas directement de la guerre, cet apologie du sacrifice de soi se rapprochait des thématiques favorables à la pensée militaire.



Nuit étoilée, 1889, Van Gogh (1853-1890)

Rencontre avec des immortelles, couleurs sur soie, 1919
Tomioka Tessai, 1837-1924



Kajiro Yamamoto

En 1941, la guerre prit de l'ampleur. Le bureau d'information publique tenta alors de limiter la production en imposant un quota. Alors qu'avant cinq sociétés de productions produisaient en moyenne un film par semaine, le gouvernement japonais demanda à ce que seulement deux films de fictions soient produits par mois. Les compagnies décidèrent alors de fusionner et créent deux sociétés de productions : La Shochiku et la Toho. Nombreux furent les professionnels qui abandonnaient leurs emplois. Les jeunes partaient à la guerre puisque le gouvernement avait besoin d'équipes afin de tourner des films de propagandes dans les territoires occupés des Philippines, de l'Indonésie et de la Mandchourie.

C'est dans ce contexte tendu qu'Akira Kurosawa réalise son premier film *La légende du grand Judo*. Il relate l'initiation physique et mystique aux arts martiaux d'un célèbre champion des années 1900. La manière originale qu'a Kurosawa de filmer les duels entre son protagoniste et ses adversaires fait que le cinéaste sera très vite considéré comme un spécialiste du cinéma d'action. Malgré cela Kurosawa ne néglige aucunement l'aspect psychologique et introspectif des personnages. Malgré la pression militaire, le film rencontre un certain succès et bénéficie du soutien d'autres cinéastes comme Ozu.

En 1944, sort le deuxième film de Kurosawa *Le Plus beau*, réalisé dans un style semi-documentaire. Il relate le quotidien d'ouvrières d'une usine de lentilles optiques à usage militaire faisant tout son possible, malgré les difficultés, afin d'augmenter sa productivité et soutenir

l'effort de guerre. Tous les genres cinématographiques contribuent à la propagande de l'époque et ce film de commande en fait parti. Sur le tournage, Akira Kurosawa y rencontra sa femme, Yoko Yaguchi, l'une des héroïnes du film.

Globalement, il est difficile de placer Kurosawa dans un genre de prédilection comme son contemporain Ozu, spécialiste en histoire de famille de la petite bourgeoisie. En effet, Akira Kurosawa se démarque par sa volonté constante de renouvellement. Il passe alors d'une thématique à une autre avec une grande aisance.

En 1945, Akira Kurosawa tourne son film *Les Hommes qui marchent sur la queue du tigre* sous les bombes américaines. Il s'agit d'une adaptation d'une pièce de kabuki (la forme épique du théâtre japonais traditionnel) réalisé avec très peu de moyens. Suite à un malentendu avec le gouvernement d'occupation américain, le film n'obtiendra pas son visa d'exploitation avant 1952. Premier film de samourais réalisé par Kurosawa, il est suivi de *Je ne regrette rien de ma jeunesse* (1946), film de dénonciation des années sombres du régime militariste japonais. Cette virulente critique du système qui vient tout juste de s'écrouler parvient à passer la censure américaine (succédant à la censure japonaise) grâce à un scénario corrigé de façon importante. Cette œuvre divise la critique car le sujet est controversé dans ce Japon en crise et que la protagoniste est une femme, chose très rare à l'époque. Néanmoins, le public est au rendez-vous et le titre du film deviendra une phrase culte de l'après-guerre.



Les Hommes qui marchent sur la queue du tigre



La légende du grand Judo



Je ne regrette pas ma jeunesse

En 1947, Kurosawa s'essaie au mélodrame lyrique avec *Un merveilleux dimanche*, une fable amère sur les rêves brisés d'une génération sacrifiée. Il relate l'histoire d'un couple appauvri par la guerre et souhaitant profiter d'un jour de repos. Ce film est fortement marqué par l'influence de cinéaste tel que Capra, Griffith ou Murnau.

1948 est une année clé dans la carrière de Kurosawa puisque ce dernier fonde, avec ses amis cinéastes Yamamoto, Naruse et Taniguchi, l'Association artistique cinématographique. En parallèle il réalise *L'Ange Ivre*, un thriller moral et une dénonciation virulente du monde inhumain des yakuza (la pègre japonaise). Ce film marque la première collaboration entre Kurosawa et l'acteur Toshiro Mifune, jouant un homme violent. Ce dernier partage l'affiche avec l'acteur Takashi Shimura, qui se voit attribuer un rôle représentant la sagesse. Ces deux artistes s'imposent rapidement comme les acteurs fétiches du cinéaste. *L'Ange Ivre* est le premier film de Kurosawa se rapprochant esthétiquement et thématiquement du film noir.

En 1949, Kurosawa réalise *Le Duel Silencieux* dans lequel l'on retrouve l'acteur Toshiro Mifune qui incarne un médecin idéaliste ayant attrapé la syphilis au cour d'une opération. Il s'agissait là d'une tentative du cinéaste afin de sortir l'acteur Mifune de son rôle habituel de gangster. Ce film est un succès au box office mais est rétrospectivement jugé comme l'un des moins bons de Kurosawa par les critiques.

Malgré cela, le film demeure fort intéressant et réunit surtout la majorité des ingrédients et des thématiques que nous retrouverons la même année dans son film *Chien enragé*.

Malgré le succès que rencontre Kurosawa, sa carrière de cinéaste ne dépasse pas les frontières japonaises. C'est son film *Rashômon* (1950) qui, présenté à la mostra de Venise à son insu, donnera à sa carrière une renommée internationale. Ce film recevra le Lion d'or en 1951 et poussera bons nombres d'européens à s'intéresser au cinéma japonais qui leur était jusqu'ici presque inconnu.

Kurosawa eut une carrière très prolifique puisqu'il ne réalisa pas moins de trente films. Beaucoup ont reproché au réalisateur d'imiter les occidentaux, néanmoins si Kurosawa s'est nourri et inspiré d'œuvres occidentales, ce dernier a marqué en retour ses successeurs. Ainsi, *Les Sept mercenaires* (1960) de John Sturges s'inspirent des *Septs samourais* (1954) de Kurosawa. *L'Outrage* de Martin Ritt (1964) doit quant à lui beaucoup à *Rashômon* tout comme *Star Wars* de George Lucas doit beaucoup à *La Forteresse cachée* de Kurosawa (1958). Enfin, *Pour une poignée de dollars* (1966) de Sergio Leone, (maître du western spaguetti) est un remake inavoué du film *Yojimbo* (1961). Au delà de cette influence cinématographique, Akira Kurosawa bénéficiera de l'aide financière de réalisateurs comme Spielberg ou Lucas et collaborera aussi avec Coppola ou encore Scorsese.



Un Merveilleux dimanche



Le Duel silencieux



L'Ange ivre

Chien Enragé

L'une des caractéristiques faisant de *Chien enragé* un film particulier est sans doute le contexte historique dans lequel celui-ci est né. En effet, ce film fut pensé et tourné durant l'occupation américaine qui ne quitta le territoire japonais qu'en 1952. Très peu d'images montrant le Japon à cette époque ont circulé puisque les américains contrôlaient leur diffusion. *Chien enragé* est donc aussi un document historique témoignant du Japon de l'époque. L'utilisation de la longue focale par Kurosawa lui donne d'ailleurs des allures de documentaire, proche du néoréalisme italien. Lorsque l'on interroge Kurosawa sur les similitudes existantes entre ce film et *Le Voleur de bicyclette* (1948) de De Sica, celui-ci rétorque « Des situations historiques et sociales similaires donnent naissance à des œuvres similaires ». Et en effet, cela ne peut être qu'un simple hasard puisque *Le Voleur de bicyclette* ne sera distribué au Japon que deux ans plus tard, en 1951.

La ressemblance entre ces deux œuvres se joue néanmoins plus sur le plan thématique que sur le plan esthétique. *Le Voleur de bicyclette* relate la quête d'un ouvrier qui se fait voler son vélo et *Chien enragé* la quête d'un policier s'étant fait dérober son colt. En perdant leurs instruments de travail, les deux protagonistes perdent également leurs identités. Néanmoins, la quête et le vol dramatique d'un instrument de travail prennent, au sein de ces œuvres, une signification bien distincte : Alors que l'ouvrier de De Sica lutte avant tout contre le spectre de la faim, le policier de Kurosawa, lui, lutte contre le mal.

C'est cette notion de lutte contre le mal qui permet d'analyser *Chien enragé* à travers la veine des films noirs. Akira Kurosawa démontrera d'ailleurs à travers quatre films son goût pour le noir : *L'Ange Ivre* (1948), *Chien Enragé* (1949), *Les Salauds dorment en paix* (1960) et *Entre le ciel et l'enfer* (1963) adapté du roman d'Ed McBain *Rançon sur un thème mineur*.

Scénario et narration

Chien enragé était dans un premier temps un roman écrit par Akira Kurosawa. Le cinéaste s'était inspiré d'un fait divers qu'il avait cherché à écrire dans le style de l'auteur Georges Simenon, connu pour son personnage du commissaire Maigret. A cette inspiration policière viennent s'ajouter les changements apportés à l'intrigue lors de son passage à l'écran. Kurosawa fait en effet le choix de réaliser un montage non chronologique afin de commencer son film *In medias res*. Le film s'ouvre ainsi sur un flashback qui est dirigé en voix off par un narrateur. Ce procédé était très exploité dans la narration des films noirs et on le retrouve notamment dans certains films de Billy Wilder tels qu'*Assurance sur la mort* ou encore *Boulevard du crépuscule*. A cette technique narrative et à cette ambiance policière vient s'ajouter une forte dose de suspense. L'inspecteur Murakami se trouve dans une course contre la montre puisque son colt possède sept balles. A chaque balle utilisée, un crime pèse sur la conscience du policier. Se joue ici une inquiétude d'ordre éthique : si le policier veut sauvegarder son honneur il doit tout faire pour récupérer son instrument le plus vite possible.



Georges Simenon



Boulevard du crépuscule

Un décor urbain

L'une des séquences les plus célèbres du film est sans nul doute celle du cheminement du protagoniste au sein des quartiers malfamés de la ville de Tokyo. On y voit des trafiquants, des revendeurs, des prostituées, des rues encombrées, on assiste à la fuite d'un homme poursuivi par la police... Cette longue séquence de plus de quinze minutes est une véritable symphonie des bas fonds. Réalisé par Kurosawa et son assistant réalisateur Ishiro Honda (principalement connu pour son film *Godzilla*, 1954), cette partie du film se démarque par une succession de plans courts, rythmés par de la musique changeant en fonction du lieu de tournage. Le jeu entre les lumières, les ombres et les surimpressions témoignent de la forte influence du cinéma russe et de l'expressionnisme allemand sur Kurosawa. Ce dernier nous permet de voir un milieu urbain s'apparentant progressivement à un enfer. Là encore on peut établir un lien entre *Chien enragé* et le film noir dans lesquels on retrouve bien souvent ce décor urbain malfamé qui, utilisé en toile de fond, établit une véritable critique économique et sociale du pays.

Une mise en scène oppressante

L'enfer de ces bas quartiers est également mis en exergue par de subtils jeux de mise en scène. Tout est mis en œuvre pour donner au spectateur une sensation d'enfermement, d'oppression. Le film s'ouvre déjà sur un chien croulant sous une chaleur étouffante. Tout au long du film, la météo infernale est soulignée par la sueur des protagonistes buvant jusqu'à plus soif, les ventilateurs, les éventails... La météo est, dans les films de Kurosawa, souvent utilisée pour servir la mise en scène et l'intrigue. Le temps est très important pour le réalisateur qui s'en sert presque comme un personnage à part entière. Dans la composition des plans nous retrouvons également ce sentiment d'oppression. Kurosawa alterne des plans serrés et des plans larges afin d'accentuer le contraste. La prédominance de plans serrés nous étouffe tandis que quelques plans larges, disséminés ci et là permettent au spectateur de respirer avant de replonger dans l'enfer de la ville. Souvent, les personnages sont sur cadrés, et ce cadre dans le cadre étouffe le personnage dans le décor qui se resserre autour de lui, comme pour l'avaloir. Enfin, le champ est bien souvent obstrué, nous discernons certains personnages à travers des grilles, des rideaux ce qui les enferme et met en exergue l'opacité des personnages.



Suspens et action

Akira Kurosawa est considéré par beaucoup de critiques comme un maître du suspens comparable à Hitchcock. *Chien enragé* ne déroge pas à la règle et contient de grands moments d'actions : l'arrestation de la femme chargée d'écouler les armes volées, l'arrestation d'Honda durant le match de baseball, les courses poursuites ou filatures, et bien évidemment le duel final en pleine verdure. La tension reste présente du début du film à son dénouement puisque tant que Murakami n'a pas remis la main sur son arme, des innocents sont blessés ou tués. Cela est appuyé par la technique de montage de Kurosawa qui découpe les mouvements au sein de ses plans. L'on retrouve également des moments d'onirismes (la scène du ciel étoilé, celle des enfants qui dorment) qui viennent apporter des pauses au récit. Cela permet au spectateur de respirer un peu tout en mettant en exergue le vice et le mal présents au sein de la société. Le rythme du film s'accélère néanmoins jusqu'à la fin, notamment par le biais du montage alterné, lorsque Murakami questionne Harumi tandis que Sato, lui, part à la recherche du truand. Le montage alterné crée une accélération dont l'acmé se fait au moment où arrive la pluie : Sato est blessé et Murakami, ayant l'accident de son ami sur la conscience, est désespéré. Enfin, l'utilisation de la musique fait écho à l'utilisation qui en est faite par les classiques noirs. Kurosawa l'utilise en effet pour dilater l'action, comme lorsque *la Paloma* passe à la radio avant que Sato ne soit blessé ou avec la leçon de piano durant le duel final. Ces pauses musicales, utilisées non sans ironie, contrastent par leur légèreté avec la dureté des scènes qui nous sont données à voir.

Harumi : une femme fatale ?

La femme fatale est l'une des figures revenant bien souvent dans le film noir. Dans *Assurance sur la mort*, Phylis incarne parfaitement le stéréotype de la femme fatale : séductrice, manipulatrice, sûre d'elle, bourgeoise elle conduit fatalement le héros masculin vers sa perte. Dans *Chien enragé*, Harumi est peut être le personnage qui se rapprocherait le plus de cette femme fatale. Néanmoins, de part sa condition sociale et son traitement elle se détache fortement de cette figure. Harumi est une danseuse capricieuse exerçant dans un music hall de bas étages. Rien que par la mise en scène celle-ci se différencie de Phylis. Lors de la première scène dans laquelle nous découvrons Harumi, celle-ci est à même le sol, au milieu d'autres corps de femmes mélangés. Plus qu'une femme assurée et mise sur un piédestal, Harumi est une femme pauvre parmi d'autres, de la chair à consommer. Elle possède d'ailleurs des traits de caractères et des réactions plus proches de l'enfant que de la femme : elle sanglote, se met au sol. Harumi n'est définitivement pas une séductrice chevronnée. Néanmoins, tout comme la femme fatale classique, c'est elle qui entraîne le voyou Yusa vers sa perte : la robe qu'il lui a offerte est la raison des méfaits de Yusa. Néanmoins, contrairement à Phylis celle-ci se reprend et prend conscience de ses erreurs. C'est elle qui donnera à Murakami les clés pour retrouver Yusa.



Photogramme de *Chien enragé*



Photogramme de *Chien enragé*



Phylis, *Assurance sur la mort*

Sato et Murakami : la relation maître/élève

La relation entre un maître et son élève est un thème récurrent dans l'œuvre du cinéaste Kurosawa. Sato est un commissaire chevronné de la brigade criminelle. A l'image de Maigret, celui-ci a de l'expérience et est un détective hors pair. C'est lui qui apprend à Murakami comment devenir un policier efficace. Ensemble, ils arrêtent Honda, se rapprochent de Yusa et c'est grâce à lui et à ses conseils que Murakami pensera à vérifier les taches de boues afin d'identifier le criminel. Leur relation est presque une relation père/fils, à l'image de Walter Neff et de Keys dans Assurance sur la mort. Néanmoins, Sato et Murakami ne se différencient pas par leur penchant pour le bien ou le mal. Les deux hommes représentent avant tout deux générations différentes de japonais et une vision divergente de la société d'après guerre. Si Sato cherche avant tout des informations pour arrêter Yusa, Murakami, lui, tente de résoudre l'énigme de cet homme en comprenant comme il a pu basculer dans la criminalité. Sato reproche d'ailleurs à Murakami de comprendre trop bien ce criminel. Le commissaire incarne ainsi une vision manichéenne du monde mise à mal par les horreurs de la guerre ayant profondément marqués la jeunesse dont Murakami fait parti.

Le héros et son double

Lorsque Murakami se questionne sur les agissements de Yusa, Sato rétorque « Chien errant devient enragé ». Lorsque Yusa blesse Sato, notre héros est désespéré. Dans son errance pour retrouver son colt, lui aussi risquerait bien de se transformer en chien enragé. C'est sur cette notion de miroir entre le criminel et le policier que repose toute l'intrigue. Comme Yusa, Murakami est parti faire la guerre et comme lui il s'est fait dérober ses affaires et s'est retrouvé sans rien en rentrant au pays. Ainsi, la personnalité du criminel intrigue ce policier sans arme qui s'attache à ce voleur comme à un frère, à un double. Sans arme, l'identité de Murakami est mise à mal et sans son travail, celui-ci n'a plus rien qui le distingue de ce double. Nous retrouvons déjà cette notion de double dans le précédent film de Kurosawa *Le Duel silencieux*.

Dans ce film, un médecin se retrouve infecté par la syphilis durant une opération. En homme d'honneur, ce dernier décide d'abandonner son mariage afin de ne pas contaminer sa promise. Se résignant à vivre une vie solitaire, il recroise la route du patient qu'il avait opéré. Ce dernier, beaucoup moins scrupuleux s'est marié et a mis sa femme enceinte. Le médecin tente de lui faire entendre raison afin de le laisser soigner sa femme et son futur enfant mais l'homme malade ne veut rien entendre. Finalement, la femme accouche et le bébé est mort né. Le patient devient fou et est puni pour son immoralité. Le médecin, lui, persiste et renonce à son amour par honneur. Ses actions honorables font de lui l'incarnation du bien, en contraste avec ce patient sans moral.



La question du double n'est donc pas une nouveauté dans l'œuvre de Kurosawa néanmoins, *Chien enragé* se détache des autres films par sa vision moins manichéenne des choses. Les hommes ne sont pas simplement bons ou mauvais. Cela se ressent visuellement durant le duel final du film. Yusa et Murakami se font face comme si l'un était le reflet de l'autre puis, lors du combat, ils ne font plus qu'un dans la boue. S'en suit un jeu de symétrie lorsque tout deux sont au sol. Murakami parvient à menotter Yusa qui observe les fleurs. Sur le chemin derrière, des enfants passent en chantant. Le cri déchirant de Yusa, bouleversé par la beauté du monde, se fait entendre. Murakami le regarde et comprend. Devenir policier ou hors la loi est une question de chance, de milieu, de rencontre, de destin. A la fin de ce parcours initiatique Murakami réalise qu'il n'existe pas de monstres mais seulement des humains vic-

times de la guerre et de la noirceur du monde. Cette façon de percevoir la criminalité est très présente dans le film noir dans lesquels un criminel est bien souvent victime de son milieu. Dans ces œuvres, le crime s'avère finalement être la seule alternative possible dans un monde sans issue. Néanmoins, le personnage de Murakami n'est pas désabusé quant aux valeurs morales à défendre comme peuvent l'être certains héros du film noir tels que Philippe Marlow (*Le Grand Sommeil*, Hawks, 1946) ou encore Sam Spade (*Le Faucon maltais*, Huston, 1941). Ils partagent néanmoins tous le point commun d'avoir une vision éclairée du monde : un monde qui contrairement à une vision manichéenne n'est pas blanc ni noir mais gris. Cette réflexion que porte *Chien enragé* sur le mal et ses racines font qu'il peut être considéré comme un film noir sinon comme l'un de ses héritiers ou double japonais.



Filmographie A. Kurosawa

- | | |
|---|------------------------------------|
| 1943 : La Légende du grand Judo | 1957 : Le Château de l'araignée |
| 1944 : Le plus beau | 1957 : Les Bas-Fonds |
| 1945 : Les hommes qui marchèrent
sur la queue du tigre | 1958 : La Forteresse cachée |
| 1946 : Ceux qui bâtissent l'avenir | 1960 : Les salauds dorment en paix |
| 1946 : Je ne regrette pas ma jeunesse | 1961 : Yojimbo |
| 1947 : Un merveilleux dimanche | 1962 : Sanjuro |
| 1948 : L'Ange ivre | 1963 : Entre le ciel et l'enfer |
| 1949 : Le Duel silencieux | 1965 : Barberousse |
| 1949 : Chien enragé | 1970 : Dodes'kaden |
| 1950 : Scandale | 1975 : Dersou Ouzala |
| 1950 : Rashomon | 1980 : Kagemusha |
| 1951 : L'Idiot | 1985 : Ran |
| 1952 : Vivre | 1989 : Rêves |
| 1954 : Les Sept Samourais | 1990 : Rhapsodie en août |
| 1955 : Chronique d'un être vivant | 1993 : Mâdadayo |
| | 2000: Après la pluie (posthume) |



Akira Kurosawa