Zeitschrift: Films : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Mediafilm
Band: - (2003)
Heft: 17

Artikel: Entretien avec Kitano Takeshi
Autor: Takeshi, Kitano / Chauvin, Jean-Sébastien
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931117

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Entretien avec Kitano Takeshi

Kitano, cheveux blonds cendrés pour les besoins d'un téléfilm, nous reçoit dans un grand hôtel parisien, content que son film ait marché au Japon, en particulier auprès des femmes. «Dolls», son film le plus tragique, vient confirmer le talent de ce grand cinéaste.

Propos recueillis à Paris par Jean-Sébastien Chauvin

Kitano Takeshi

Pouvez-vous nous parler du *bunraku*?

Il s'agit d'un théâtre de marionnettes propre au Japon. Elles sont manipulées par trois personnes: celui qui s'occupe des pieds ne manipule que cette partie du corps pendant une dizaine d'années, pour avoir ensuite la responsabilité du bras gauche pendant une autre décennie avant de pouvoir enfin devenir manipulateur principal et actionner la tête et le bras droit. Tous trois doivent travailler en étroite coordination pour que la marionnette soit animée comme une véritable personne humaine. La représentation est accompagnée de musique jouée au *shamisen*, sorte de banjo à trois cordes. Et le récitant lit le texte, quelquefois le déclame, le chante. La plupart des livrets ont été écrits par Chikamatsu, dramaturge japonais du XVIII[e] siècle auteur de drames bourgeois racontant des amours impossibles entre deux personnes de conditions différentes. Il y avait alors des castes au Japon: un serviteur d'une maison de commerce ne pouvait pas s'éprendre d'une prostituée, leur amour était voué à la perte. Ils préféraient souvent la solution du suicide en commun.

Vous faites référence à une tradition très ancienne et, en même temps, la forme de votre film est très conceptuelle, moderne, savante...

Je ne voulais surtout pas faire du *bunraku* filmé, ce qui n'aurait eu aucun intérêt. Je ne voulais pas non plus faire une adaptation cinématographique de Chikamatsu. Mizoguchi l'a déjà fait avec «Les amants crucifiés» («Chikamatsu monogatari», 1954). J'ai donc conçu le film comme si des marionnettes imaginaient une histoire où les humains deviennent... les marionnettes des marionnettes. Je suis aussi allé dans cette direction en voyant les costumes de Yamamoto, qui sont arrivés peu de temps avant le tournage. Ils étaient très extravagants, assez extraordinaires.

Pourquoi avoir entrecroisé trois histoires?

Au départ, il n'y avait que le récit des amants attachés, mais je me suis dit que je n'arriverais pas à tenir un film jusqu'au bout avec cette seule histoire. J'en ai donc ajouté deux autres. Comme je ne voulais pas non plus en faire un film à sketches, de la même manière que les amants sont attachés, j'ai souhaité que les histoires soient imbriquées les unes dans les autres.

Le film se présente un peu comme une fable. Est-ce qu'il y aurait une morale?

La morale serait que ceux qui ont fait une mauvaise action, une vilenie, se repentent puis partent à la rencontre de la mort. C'est une morale un peu cynique, une façon de penser très japonaise.

Le titre «Dolls» est à la fois ironique et tragique. Finalement, n'avez-vous pas toujours filmé des poupées?

Effectivement, je ne me place pas sur le même plan que mes acteurs. Je me mets un peu au-dessus et les regarde comme des jouets que je fais bouger pour raconter une histoire.

Il y a aussi un jeu sur la raideur, la raréfaction des dialogues qui assimilent les personnages à des poupées. Le jeu des comédiens va dans ce sens-là...

Je dirige toujours mes acteurs en leur disant de ne pas jouer. J'essaie sans cesse de les retenir pour qu'ils restent en retrait. C'est très difficile pour un comédien de ne pas jouer.

Dans quelle mesure ces histoires ont-elles été influencées par votre vécu?

Je crois que tout le monde a plus ou moins vécu l'une ou l'autre des trois histoires. En ce qui concerne celle de la vedette défigurée suite à un accident, il est clair que j'ai puisé dans ma propre expérience, mon accident de moto qui a affecté mon visage. J'étais au sommet de ma gloire et cet accident m'a non seulement défiguré mais aussi immobilisé pendant six mois. J'ai reçu des lettres de fans me disant que si je mourais, elles feraient de même.

Avez-vous pensé à «Dodeskaden» d'Akira Kurosawa pour l'épisode des amants SDF?

Je ne l'ai pas vu. Je suis toujours très embarrassé, car en Europe on me parle toujours de grands réalisateurs comme Ozu ou Mizoguchi dont j'ai très peu vu les œuvres. Je connais un peu plus Kurosawa et je préfère ses films en noir et blanc. Quand je suis amené à en voir à la télévision, j'évite de les regarder par peur de ne pas me sentir à la hauteur ou d'être influencé. →

films FRENETIC FILMS

30 billets pour le film

Dolls

En salles depuis le 30 avril

Offre exclusivement réservée aux abonnés de *films*
Attribution des billets par tirage au sort

Inscriptions (pas plus de 2 invitations par personne et par mois):
• sur www.revue-films.ch
• par courrier à *films* - CP 271 - 1000 Lausanne 9

Seuls les membres du Cercle de Films peuvent réserver leurs billets prioritaires au 021 642 03 35 ou 30

La chanteuse pop Haruna (Fukada Kyôko)

«Dolls» est-il un film de rupture ou de continuité?
On ne peut pas dire qu'il y a une continuité dans la mesure où j'avais écrit ce scénario en 1996, à l'époque de «Kids Return». Une série de contingences a fait que j'ai d'abord tourné «Kids Return». Mais s'il n'y avait pas eu les costumes de Yamamoto, je n'aurais pas mis les marionnettes! Ces costumes, très peu réalistes, m'ont renvoyé au monde de Chikamatsu et à la nécessité de filmer les marionnettes.

Peut-on considérer ce film comme votre plus violent, d'autant que le ressort du rire n'est plus là pour désamorcer la violence?
Pour les yakusas de mes autres films, la mort fait partie du jeu. Dans «Dolls», la mort a pris le masque de l'amour. C'est l'amour à mort. Je voulais justement dire que c'était le film le plus violent que j'ai jamais réalisé, mais on m'a assuré que ce n'était pas un très bon slogan publicitaire! *f*

Ce qu'il faut savoir du bunraku

Nul besoin d'être expert en *bunraku* pour aimer le dernier Kitano, mais quelques précisions ne sont pas de trop. Par Vincent Adatte

Inspiré par l'œuvre de Chikamatsu Monzaemon, l'un des plus grands auteurs de *bunraku*, «Dolls» s'ouvre sur une représentation de ce genre de théâtre de marionnettes né de la culture bourgeoise de l'ère Edo (1603-1868). En quelques décennies, le *bunraku* s'impose comme une forme théâtrale majeure au Japon, au point de concurrencer le prestigieux kabuki dont les acteurs en viendront à imiter le jeu des pantins!

La prime origine du *bunraku* remonte aux chansons de geste et légendes hagiographiques du Moyen Âge. Au cours de la seconde moitié du XVI[e] siècle, les récitants s'associent à des montreurs de marionnettes, mais leur restent hiérarchiquement supérieurs. Comme on peut le voir dans le film, la scène est en effet divisée en deux espaces. Sur une estrade surélevée et installée sur la droite, prennent place le *tayû* (récitant) et le musicien qui l'accompagne au shamisen, sorte de luth à trois cordes qui se joue avec un plectre. En contrebas, les montreurs de marionnettes évoluent sur toute la longueur de la scène.

Jusqu'à l'avènement de Chikamatsu (1653-1724), que les Japonais considèrent à l'égal d'un Shakespeare, le *bunraku* narre des épopées guerrières. Collaborant avec le *tayû* Takemoto Gidayû, Chikamatsu introduit dans le répertoire des pièces de *sewa-mono* («drame tiré de la vie réelle») qui racontent des histoires d'amour contrarié où les femmes sont victimes des logiques sociales de l'époque. Nombre de ses créations sont féministes avant l'heure et se terminent par une marche à la mort des amants, comme dans le film de Kitano.

Le *bunraku* connaît son apogée au milieu du XVII[e] siècle, puis devient peu à peu un art académique, au point que la plupart des salles lui ferment ses portes. En 1909, deux ex-marchands de gâteaux de théâtre, à la tête de la première compagnie de kabuki du pays, la Shôchiku, redonnent vie à cette forme théâtrale jadis concurrente. Las, attirée par le cinéma, la Shôchiku délaisse les planches. Ce n'est qu'en 1984 que l'État assurera définitivement la pérennité du genre en fondant le Théâtre national de *bunraku*. *f*