

# Entretien avec Kitano Takeshi

Autor(en): **Takeshi, Kitano / Chauvin, Jean-Sébastien**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Films : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 17

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931117>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

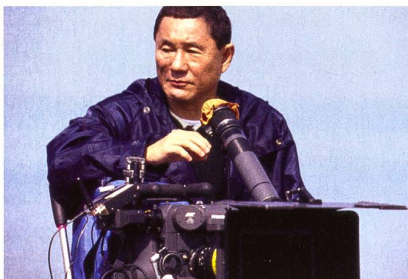
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# 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, drama-

turge japonais du XVIII<sup>e</sup> 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 vilénie, 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 rarefaction 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](http://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<sup>e</sup> siècle, les récitants s'associent à des monteurs 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 monteurs 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<sup>e</sup> 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