

Entretien avec Masaki Kobayashi

Léo Bonneville

Number 53, April 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51660ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bonneville, L. (1968). Entretien avec Masaki Kobayashi. *Séquences*, (53), 63–67.



Photo J.A. Lapointe

Masaki Kobayashi a été l'un des invités du dernier Festival international du film de Montréal. Nous l'avons rejoint à son hôtel où il nous a accordé un entretien à l'aide d'une interprète.

L. B.

L.B. — *Mr Kobayashi, comment êtes-vous venu au cinéma?*

M.K. — J'ai cru mourir durant la guerre. Alors j'ai pris la résolution de travailler contre la guerre. Et je rêvais de laisser un message de paix. Ce message, seul le cinéma pouvait vraiment le communiquer.

L.B. — *Quel était votre premier film?*

M.K. — *La Jeunesse de mon fils.*

entretien
avec

MASAKI
KOBAYASHI

L.B. — *Aujourd'hui, comment considérez-vous ce film?*

M.K. — Je pense que c'est un bon film de quarante minutes. En effet, ce fut un "test" cinématographique. Si je réussissais, je pouvais penser à une carrière dans le cinéma. Car, primitivement, je me dirigeais vers des études en art oriental. Malheureusement à cause de la guerre, et aussi des longues années

universitaires, j'ai cru pouvoir plus rapidement arriver au même but — c'est-à-dire à m'exprimer — par le cinéma. Pour en revenir à mon premier film, je vous dirai qu'il reste mon "enfant chéri".

L.B. — *Quelles influences avez-vous subies ?*

M.K. — Je ne crois pas que le cinéma m'a influencé. Je pense qu'il fallait plutôt donner au cinéma que d'attendre de lui. Mais les auteurs que je préfère s'appellent : Jacques Feyder, Frank Capra, Serge Eisenstein.



L.B. — *Et Mizoguchi ?*

M.K. — Il reste éternellement jeune.

L.B. — *Et vos écrivains préférés ?*

M.K. — Les Russes : Dostoïevsky, Tolstoï, Pouchkine, Gogol.

L.B. — *Et vos peintres préférés ?*

M.K. — C'est la peinture orientale qui m'a le plus marqué. J'ai commencé par étudier l'art japonais

qui m'a conduit à l'art chinois et ensuite à l'art grec. Car je voulais devenir professeur d'art. C'est dans *Kwaidan* que j'ai le plus utilisé mes notions d'art. En fait, pour *Kwaidan*, j'ai fait de nombreuses recherches artistiques.

L.B. — *Qu'est-ce qui vous incite à faire un film ?*

M.K. — C'est l'homme. Avant tout l'homme. Ce qui m'importe, c'est de trouver un personnage et de développer un thème à partir de lui.

L.B. — *Et comment procédez-vous pour créer ?*

M.K. — D'abord je me demande où est le point culminant du film. C'est ce point culminant qui me guide dans le développement du film. Ensuite, je pense à l'atmosphère, à l'ambiance, aux décors, aux paysages. Je ne commence jamais par la forme. Non. Avant tout, c'est l'homme qui me préoccupe. Après vient tout ce qui concourt à le mettre en évidence.

L.B. — *Comment travaillez-vous avec les acteurs ?*

M.K. — Je cherche à communiquer aux acteurs mes intentions sur le film. Je dois leur faire connaître mes sentiments personnels, mes idées et le message que j'entends livrer. Les acteurs doivent être des messagers. C'est pourquoi, il faut que les acteurs comprennent bien le message que le film doit

porter. Pour cela, je discute avec les acteurs sur les moyens propres pour communiquer ce message.

L.B. — *Et comment choisissez-vous les acteurs ?*

M.K. — Au Japon, c'est comme aux Etats-Unis, on trouve le *star system*. Je déplore ce système mais trop souvent il faut s'y résoudre si l'on veut réaliser un film. Je préfère choisir les acteurs qui conviennent vraiment à mes films, qui sont aptes à remplir les rôles de mes personnages. La vedette ne m'intéresse pas.

L.B. — *Le personnage de Hoichi, dans Kwaidan, est-il rempli par un acteur professionnel ?*

M.K. — Kazuo Nakamura est un acteur réputé au Japon. J'ai organisé un concours pour trouver l'acteur du personnage principal du troisième conte et c'est Kazuo qui a été choisi. C'est un garçon fort réceptif qui est fidèle aux recommandations du metteur en scène.

L.B. — *Comment produisez-vous vos films ?*

M.K. — Je ne fais jamais un film sur commande. Quand je désire faire un film, je fais des arrangements avec une compagnie et la compagnie et moi-même produisons le film. J'ai rêvé à *Kwaidan* pendant huit ans. Comme les compagnies trouvaient la production

trop onéreuse et trop risquée, j'ai dû produire le film seul.

L.B. — *En faisant vos films, cherchez-vous à satisfaire la clientèle internationale ?*

M.K. — En faisant des films, je cherche exclusivement à faire valoir la culture japonaise.

L.B. — *La couleur apporte-t-elle quelque chose de particulier au cinéma ?*

M.K. — Sachez que lorsque je fais un film, je ne suis pas intéressé à



reproduire la couleur telle que nos yeux la perçoivent. C'est celle que j'ai dans mon imagination que je cherche à produire. Dans *Kwaidan*, j'ai tenté de donner les couleurs que je désirais vraiment. Et c'est ce que j'ai réussi, je crois. Quand on cherche à reproduire la couleur réelle, il faut se contenter de ce

que donne le laboratoire. Dans les plans montrant des paysages de Tokyo et d'Osaka, je ne suis pas intéressé à rendre les couleurs naturelles comme tout le monde les voit. Dans *Kwaidan*, j'ai mis mes couleurs. Car quand on filme en extérieur, les couleurs changent toutes les cinq minutes. Mais si je peins n'importe où les couleurs demeurent.

L.B. — *Comment avez-vous procédé pour tourner Kwaidan en couleur ?*

M.K. — Pour la couleur, je me suis inspiré de nombreuses photos prises ici et là, même hors du Japon. C'est à partir de ces photos que j'ai créé "ma" couleur volontairement surréaliste.

L.B. — *Il y a beaucoup de violence dans vos films. Cela tient-il au tempérament japonais ?*

M.K. — Ce que je cherche avant tout, c'est de montrer l'homme comme il est. Si pour montrer l'homme, il me faut la violence, je m'en sers. Mais la violence n'est jamais une fin en soi. C'est toujours un moyen pour faire ressortir les personnages. Si le public voyait uniquement de la violence dans mes films, je ne serais pas intéressé à réaliser des films. Ce n'est pas la violence que je veux montrer. Pas du tout. Et ce n'est pas

cela que doit chercher le spectateur. Car il y a aussi la tendresse...

L.B. — *Considérez-vous votre trilogie de "La Condition humaine" comme votre chef-d'oeuvre ?*

M.K. — Je la considère comme trois de mes bons films. Mais non comme un chef-d'oeuvre.

L.B. — *Quel est celui de vos films que vous préférez ?*

M.K. — J'aime tous mes films. Mais j'attache toujours plus d'importance à celui que je vais faire.

L.B. — *Qu'est-ce qui vous a porté à réaliser "La Condition humaine" ?*

M.K. — "La Condition humaine" part d'une expérience personnelle. Le mari dans le film est mon double. Pendant les six années que j'ai passées dans l'armée, j'ai réagi de la même manière que le héros du film. J'ai mis quatre années à tourner ce film. C'était un film difficile à réaliser. J'ai consacré plus de temps à l'acteur principal qu'à ma femme.

L.B. — *Beaucoup de critiques n'ont vu dans Kwaidan que le côté fantastique. N'y a-t-il pas surtout un aspect surnaturel, spirituel important ?*

M.K. — Je n'ai pas voulu faire un film fantastique. J'ai tenté d'apporter un message de l'au-delà. Je suis préoccupé à compenser la dureté de la technique par la déli-

catasse des sentiments, par la touche du coeur.

L.B. — *Quelle importance attachez-vous à la bande sonore ?*

M.K. — J'ai pris six mois pour adapter les sons et les bruits à *Kwaidan*. C'est le grand compositeur de réputation internationale, Toru Takemitsu, qui a écrit la musique de *Kwaidan*.

L.B. — *Est-ce facile d'entrer dans l'industrie cinématographique japonaise ?*

M.K. — L'industrie cinématographique japonaise est très méthodique. Tout est prévu longtemps à l'avance. C'est dire qu'il est difficile pour un auteur indépendant de

se glisser à l'intérieur d'une compagnie de cinéma japonaise. Pour faire un film selon ses goûts, il devra se ramasser de l'argent. Pour produire *Kwaidan*, j'ai dû vendre même ma maison.

L.B. — *Avez-vous des projets ?*

M.K. — Je veux faire un dernier film. Il sera plus important que "La Condition humaine". Il sera en couleur et en cinémascope. Ce ne sera pas *Guerre et paix* mais un film de Kobayashi sur l'histoire de la Chine, il y a 2000 ans.

L.B. — *Pourquoi dites-vous que ce sera votre dernier film ?*

M.K. — Parce que ce film va m'épuiser complètement.

FILMOGRAPHIE

- 1952 — *La Jeunesse de mon fils*
- 1953 — *Sincérité*
- 1953 — *La Chambre aux murs épais*
- 1954 — *Trois Amours*
- 1954 — *Sous le grand Ciel*
- 1955 — *Les beaux Jours*
- 1955 — *La Source*
- 1956 — *Je t'achèterai*
- 1957 — *La Rivière noire*
- 1959-61 — *La Condition humaine*
 - I — *Pas de plus grand Amour*
 - II — *La Route de l'éternité*
 - III — *La Prière du soldat*
- 1962 — *L'Héritage*
- 1963 — *Harakiri*
- 1965 — *Kwaidan*
- 1967 — *Rébellion*