

Entretien avec Masaki Kobayashi

Françoise Wera

Volume 5, numéro 2, novembre 1985, janvier 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34430ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Wera, F. (1985). Entretien avec Masaki Kobayashi. *Ciné-Bulles*, 5(2), 22–24.

Françoise Wera

« Le devoir des cinéastes est de dénoncer les massacres et de les empêcher. »

■ Maintenir l'attention du public occidental tout au long des quatre heures et demie d'un documentaire sur des guer-

res, des événements et des généraux inconnus ou presque, japonais par surcroît, relève de la gageure. Il fallait, bien sûr, qu'un tel film soit réalisé par un des grands maîtres du cinéma japonais, Masaki Kobayashi. Après cinq ans de travail, le visionnement de 340 heures de pellicule, Kobayashi a réussi, avec **Le procès de Tokyo**, un sommaire magistral, jamais ennuyeux, de dix-sept ans et demi d'histoire du Japon, à partir du procès intenté contre les généraux japonais à la fin de la Deuxième Guerre mondiale par l'armée d'occupation dirigée par le général MacArthur.

Ceux qui ont pu voir l'extraordinaire série **La condition humaine**, trois films de trois heures, certainement l'une des plus fortes, des plus denses et des plus émouvantes œuvres du cinéma mondial, d'ailleurs largement autobiographique, connaissent bien l'antimilitarisme et le désir de paix de Kobayashi. Ils connaissent aussi la rigueur de la mise en scène et la richesse de l'esthétisme qu'on y retrouve, tout comme dans **Hara-Kiri**, **Kwaidan** et **Kaseki**, pour ne nommer que les films les plus connus, et qui placent Kobayashi, avec



les Ozu, Mizoguchi et Kurosawa, parmi les plus grands réalisateurs de ce temps.

L'interview qui suit a été accordée par M. Kobayashi lors de son passage au Festival des films du monde. Nous tenons à remercier M. Claude R. Blouin et l'interprète de M. Kobayashi pour leur précieuse collaboration.

Ciné-Bulles : Pourquoi, 40 ans après les événements qui ont suivi la Deuxième Guerre mondiale, avez-vous décidé de faire un film sur le procès de Tokyo ?

Masaki Kobayashi : Cela faisait longtemps que j'avais envie de faire un film sur ces événements historiques. Au cours de ma carrière, j'ai fait plusieurs films qui traitaient de la guerre, dont le plus connu est **La condition humaine**. **Le procès de Tokyo** est une sorte de point final à ma série de films sur la guerre.

Ciné-Bulles : Est-ce qu'au moment où vous tourniez **La chambre aux murs épais**, qui traitait des prisonniers de guerre de catégorie B et C, vous aviez déjà votre idée sur le procès de Tokyo ?

Filmographie de Masaki Kobayashi

- 1952 : *Jeunesse des fils*
- 1953 : *Sincérité*
- 1953 : *La chambre aux murs épais*
- 1954 : *Trois amours*
- 1954 : *Là-bas dans le vaste ciel*
- 1955 : *Les meilleures années de notre vie*
- 1956 : *Fontaine*
- 1956 : *Je t'achèterai*
- 1957 : *La rivière noire*
- 1959-1961 : *La condition humaine*
- 1962 : *L'héritage*
- 1962 : *Hara-Kiri*
- 1964 : *Contes fantastiques*
- 1967 : *Rébellion*
- 1968 : *Hommage à un homme fatigué*
- 1971 : *Les vies perdues*
- 1974 : *La pétrification (Kaseki)*
- 1979 : *L'automne brûlant*
- 1983 : *Le procès de Tokyo*
- 1985 : *A House Without Dining Table*

Masaki Kobayashi : Non, je ne pensais pas du tout à ce procès-là. Je débutais ma carrière et, au studio où je travaillais, on n'était pas tellement orienté vers des films à caractère historique. À cette époque, je ne savais pas encore dans quelle direction j'irais. Mon studio voulait que je sois un metteur en scène de films dramatiques et je n'avais donc pas l'occasion de penser à l'Histoire ou à des problèmes sociaux. Mais, en même temps, à cause de mes nombreuses années dans l'armée, j'avais, bien sûr, un esprit de résistance au militarisme.

Ciné-Bulles : Aviez-vous une idée préconçue avant d'entreprendre le film ?

Masaki Kobayashi : Mon intention était de ne pas changer le concept général du procès de Tokyo. C'est un fait historique que le procès de Tokyo ait commencé en 1946 quand le Japon se trouvait alors dans un état de confusion totale : on venait de perdre la guerre, on manquait de tout et les gens n'étaient absolument pas intéressés. C'était donc très important, 40 ans plus tard, de montrer ce qui s'était vraiment passé pendant ce procès. Je voulais faire avec ce film un sommaire de ce moment d'histoire, du Japon et des guerres. J'ai tenu à éviter toute réaction émotive pour situer de façon objective le procès dans son contexte réel et dans le cours de l'histoire. C'est au fur et à mesure du visionnement du matériel que l'idée de la structure s'est imposée.

Le thème majeur du film est la préoccupation ou le désir de paix des victimes de la guerre. Ma propre préoccupation pour la paix. C'est pour cela que je montre, à la fin

du film, cette photo célèbre de la jeune Vietnamiennne qui court sur la route. Il n'y a que neuf minutes de musique dans quatre heures et demie de film et elle est mise sur les séquences qui montrent les victimes de la guerre : la séquence de l'explosion de la bombe atomique, celle du massacre de Nanking, celle de l'holocauste juif et celle de la Vietnamiennne. Cette musique est là pour pacifier l'âme des victimes de la guerre. Il faut toujours questionner les massacres. Ce qu'a fait l'armée japonaise pendant la Deuxième Guerre mondiale n'est pas bien, mais cela ne justifiait pas l'utilisation d'une bombe atomique. Il y a des guerres justes et d'autres injustes ; mais un massacre est toujours un massacre et les gens qui se battent essaient toujours de se justifier. Le devoir des cinéastes est de dénoncer les massacres et de les empêcher.

Ciné-Bulles : *Le procès de Tokyo* est votre premier documentaire. Est-ce que vous l'avez approché de façon très différente d'une fiction ?

Masaki Kobayashi : J'ai toujours fait des films de fiction et, comme vous le dites, **Le procès de Tokyo** est mon premier documentaire. L'une des personnes les plus importantes de Kodansha, la maison de production, était éditeur de magazines. Il passait son temps à me dire que je devais faire un documentaire qui ne ferait pas dormir les gens. Il me disait que, selon son expérience, quand il lisait des manuscrits, le meilleur était celui qui le gardait éveillé, même quand il était fatigué. À force de l'entendre dire cela, j'ai fini par croire qu'il voulait que je fasse un documentaire comme aucun cinéaste n'avait réussi à en faire ! Quand j'ai fait ce film de quatre heures et demie, j'avais constamment cette

« Kobayashi met en présence des gens et des images du Japon qui donnent au Japon de ce temps l'image la plus juste des courants qui le partagent, sans pour autant cesser de nous faire percevoir le rythme du monde comme le perçoit le héros, de l'intérieur. » (Claude R. Blouin, **Le chemin détourné ; essai sur Kobayashi et le cinéma japonais**, 1982)

« Seule la technique s'enseigne. Si on pouvait apprendre l'art, n'importe qui en ferait. » (Masaki Kobayashi, **Le Devoir**, 31 août 1985)



La capitulation des Japonais (**Le procès de Tokyo**)



« C'est un de mes professeurs d'université qui m'a vraiment révélé à mon art. C'était un grand poète et un grand calligraphe (deux des arts suprêmes au Japon, avec la peinture et le go), et sa spécialité était l'ornementation de poupées mortuaires. » (Masaki Kobayashi, *Le Devoir*, 31 août 1985.)



Hara-Kiri
(Collection :
Cinémathèque québécoise)

idée à l'esprit et, après trois ans et demi d'examen du matériel, j'ai commencé à percevoir comment je pourrais faire le film. Et je crois que le film qui en résulte, et ce, même si c'est un documentaire, relève plus de la fiction qu'un film de fiction conventionnel.

Ciné-Bulles : Est-ce que cette expérience du documentaire a changé votre façon de faire de la fiction ?

Masaki Kobayashi : De façon générale, je ne crois pas. Mais je suis peut-être plus sensible qu'avant à la valeur dramatique du mouvement, des déplacements. Quand je tournais **Le procès de Tokyo**, je veux dire quand je faisais **Le procès de Tokyo** — après y avoir travaillé aussi longtemps, j'ai presque l'impression de l'avoir tourné moi-même — chaque fois que je voyais les scènes dans lesquelles apparaissaient Staline ou Churchill, il me semblait que leur simple façon de bouger était tellement dramatique qu'aucun acteur ne pourrait rendre cela. J'avais l'impression que, quels que soient les efforts des acteurs, ils ne pouvaient atteindre l'intensité dramatique de ces scènes historiques. Mais c'est ce que j'essaie maintenant d'obtenir de mes comédiens.

Ciné-Bulles : Comment travaillez-vous avec les acteurs ?

Masaki Kobayashi : Cela dépend, bien sûr, du comédien. S'il a besoin d'indications précises, je les lui donne. Mais si le comédien connaît bien son métier, je le laisse jouer selon ce qu'il sent. J'essaie de discuter fréquemment avec les acteurs quand je fais un film dramatique, mais cela dépend aussi du rythme du tournage. Quelquefois, j'obtiens plus ou moins ce que j'attendais d'eux. Et quand ils ne répondent pas à mes attentes, je me montre plus sévère pour qu'ils fassent mieux. Les acteurs ou actrices ne sont qu'un des éléments d'expression du film. Et je ne leur donne pas plus d'importance qu'aux au-

tres éléments. C'est bien évident que, dans le cas d'un drame, les comédiens ont un rôle capital à jouer. Mais le résultat de leurs efforts n'est qu'un des éléments. Le côté esthétique est extrêmement important aussi. Tous les éléments cinématographiques doivent s'équilibrer.

Ciné-Bulles : Quand vous préparez un film, dessinez-vous chaque plan à l'avance ou improvisez-vous au moment du tournage ?

Masaki Kobayashi : Si je me prépare longtemps avant le tournage, je ne me sens pas l'esprit frais le jour venu et je n'ai pas vraiment envie de le faire puisque je sais déjà ce que je veux. Je me prépare donc un jour ou deux avant le tournage. Je donne un cadre général à la scène, l'ambiance, mais je ne prépare pas les détails de chaque journée.

Ciné-Bulles : Vous avez fait des études en art oriental avant de faire du cinéma. Comment cet art se retrouve-t-il dans vos films ?

Masaki Kobayashi : Je n'ai jamais voulu être peintre même si je voulais continuer à étudier l'art oriental. Mais je pense qu'on peut retrouver ma préoccupation pour l'art oriental dans la position de la caméra et dans le choix des sujets, surtout dans **Hara-Kiri**, **Kwaidan** et **Kaseki**.

Ciné-Bulles : Dans vos films, comme dans les films d'Ozu ou ceux d'autres grands cinéastes japonais, on reconnaît une certaine forme d'esthétisme japonais, qu'on ne retrouve pas chez les jeunes cinéastes. Pourquoi, selon vous ?

Masaki Kobayashi : Je ne peux pas vraiment vous répondre parce que je n'ai pas vu beaucoup de films faits par les jeunes. Mais je crois que vous avez raison. Est-ce parce qu'ils connaissent la tradition esthétique mais n'en veulent plus ou parce qu'ils ne comprennent plus cette forme d'esthétisme ? ■