

E

A F C A E

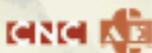
RÉPERTOIRE

KANETO SHINDÔ

島の裸

L'île nue

un film de
Kaneto Shindô

Splendor  

**Ce film est soutenu par les salles de cinéma adhérentes à
l'ASSOCIATION FRANÇAISE DES CINÉMAS D'ART ET D'ESSAI**

12, rue Vauvenargues 75018 Paris - Tél. : 01 56 33 13 20 - Fax : 01 43 80 41 14

E-mail : afcae@art-et-essai.org - Site : <http://www.art-et-essai.org>





Synopsis

La rude et dramatique vie d'une famille de paysans sur un îlot de la mer intérieure du Japon, dont le sort est lié à la rareté de l'eau...

"Je voulais faire un film très créatif au niveau visuel. Raconter l'histoire avec des images. Une histoire où chaque vue exprimerait un sentiment du bonheur, de la tristesse, dans un décor naturel."

Kaneto Shindô

En 1960 sortait sur les écrans du monde entier un film japonais dont le postulat pour le moins radical retint d'emblée l'attention : pendant une heure et demie y était relaté, à l'aide de détails quasi documentaires et sans qu'une seule parole soit prononcée, le quotidien laborieux d'un couple de paysans sur une île déserte. À l'originalité foncière et déroutante du film venait s'ajouter son couronnement au Festival du film de Moscou. «Évènement» qui le plaçait définitivement sous le sceau de l'insolite, ainsi que d'une certaine ambiguïté idéologique. Ce qui en d'autres temps et d'autres lieux aurait risqué l'étiquette de simple essai démonstratif, devint par l'effet du «label nippon» un phénomène cinéphilique d'importance : en dépit de son hermétisme naturel, si fascinant pour le public européen, le cinéma japonais s'avérait soudain n'avoir présenté que son visage le plus commercial et grand public.

Par contraste, *L'île nue* affirmait avec force l'existence d'un autre versant, cette fois-ci ouvertement expérimentale. L'engouement de l'époque fut tel que le film est depuis entré dans l'histoire de la cinéphilie occidentale comme le point de départ de la « nouvelle vague japonaise » (qui prendra vraiment son essor avec Nagisa Oshima, Masahiro Shinoda et Yoshida Yoshishige), imposant du même coup Kaneto Shindô comme son père spirituel. Pourtant l'existence de *L'île nue* s'explique d'abord par son rattachement à un courant de production remontant à la fin des années quarante et présentant déjà toutes les caractéristiques du cinéma d'auteur.



Formalisme Et Journal Intime

On retient d'abord de *L'île nue* une poésie de la répétition, une forme de mouvement perpétuel si parfaitement rythmé et mis en scène qu'il fait vite oublier l'aridité du récit et son absence presque totale de dramaturgie visible. C'est d'ailleurs ici qu'opère le charme le plus immédiatement accessible de l'œuvre : littéralement chorégraphié comme un ballet, le va-et-vient perpétuel des deux paysans au fil de leur labeur digne du Sisyphes de la légende (quitter l'île à la rame, prendre sur les terres voisines l'eau indispensable aux cultures, revenir, gravir le flanc de la colline, irriguer la terre, et recommencer du matin jusqu'au soir en toutes saisons) devient un spectacle total, à la fois irréel dans sa beauté presque mystique et constamment défini par une réalité physique (la pénibilité de l'effort est au cœur de chaque plan). Autre grâce, celle de la partition entêtante de Hikaru Hayashi qui précédera bien sou-

vent le film auprès du public international. L'absence de parole ne fait qu'appuyer encore l'impact des images et accentuer la portée « objective » et emblématique du film. On ne peut s'empêcher de considérer qu'à bien des égards *L'île nue* est le prototype d'une certaine « touche asiatique », intemporelle et ultra-formaliste, dont *In the Mood for Love* de Wong Kar-Wai, par exemple, bien que hong-kongais, serait un proche parent, succès à l'appui : rappelons que *L'île nue* a été au total distribuée dans soixante-huit pays.

Derrière cet envoûtement de pure forme, *L'île nue* exprime avant tout l'attachement du metteur en scène à démontrer que l'unité de la famille peut résister aux difficultés financières, voire à l'exclusion sociale. Un idéal probablement développé en réaction contre sa propre expérience : ce fils cadet d'une riche famille de paysans comptant quatre enfants, vit la crise économique du début des années 1920 frapper de plein fouet ses parents. Ruinés et dépossédés de leurs biens, les parents dispersèrent leur progéniture aux quatre coins du département pour leur assurer une éducation décente. Cette situation fut vécue comme un véritable drame par Kaneto Shindô dont les souffrances et les humiliations subies au cours de son enfance nourrirent en lui le besoin de traiter exclusivement des sujets sociaux et en particulier la vie des petites gens, des faibles et des laissés-pour-compte. Il reviendra d'ailleurs souvent dans sa filmographie sur les souvenirs de ses frères et sœurs. L'orientation auto-biographique s'exprimera aussi notamment avec *La Vie de mon épouse bien-aimée*, film consacré à l'évocation du deuil de sa première femme. Mais le film rapportera peu d'argent, à l'instar des opus majeurs à suivre : *L'Egout* (1954) et *Les Loups* (1955). Par conséquent, lorsqu'il lança la production de *L'île nue*, la Kindai Eiga Kyôkai était déjà au bord de la faillite, plaçant Shindô au cœur d'un dilemme typique de son statut d'indépendant : jouissant d'une totale liberté de décision, il devait en revanche s'adapter aux contraintes de son budget le plus réduit (trois millions de yens, le dixième d'un budget normal).

Les acteurs faisaient partie de sa troupe habituelle, à commencer par sa seconde femme, Nobuko Otowa (1921 – 1994), qui parallèlement à une carrière prolifique au sein des majors, joua dans tous ses films jusqu'au *Testament d'un soir*.

Au final, *L'île nue* ne trouva pas de distributeur. Mais la sélection au festival de Moscou et le Grand Prix qu'il y remporta renversa la situation de façon quasi inespérée en lui apportant la consécration internationale. Un succès qui sauva la Kinda Eiga Kyôkai et permit par la suite à Kaneto Shindô de s'adonner à des projets plus coûteux, dont son second opus le plus célèbre en Occident, *Onibaba, les tueuses*.



Compte Rendu d'un Idéal

La beauté poétique de *L'île nue* trouve sa force première dans une narration « monotone » qui évacue le sensationnel au profit d'une narration en temps réel, ou du moins de sa simulation. Dès les premières scènes, qui décrivent le travail des paysans sans en alléger la représentation par des ellipses apparentes, les repères temporels replacent l'action dans une routine qui vise l'exemplarité. À cela vient d'ailleurs se rajouter une seconde routine tout aussi démonstrative, de par la segmentation de l'action en quatre saisons. Cette chronique insulaire semble ainsi se poser comme un archétype du genre, et les événements relatés comme le prototype même de la vie paysanne. Shindô renforce d'ailleurs cette approche par une certaine iconicité, tant au niveau visuel (chaque image est définitive et semble pouvoir se passer d'un contexte précis) que sonore : l'absence de parole finit de dépouiller le film de tout événement réducteur, tandis que la musique, dans sa structure répétitive hypnotique, réaffirme l'évidence presque biblique de la vie ainsi dépeinte. Pourtant *L'île nue* n'est en rien exemplaire. Il s'attache au contraire à une situation exceptionnelle, une utopie ambivalente.



La vie de cette famille nous est présentée comme un effort permanent qu'elle s'impose avec un besoin impérieux allant, semble-t-il, au-delà de la seule nécessité de survivre. Car la mise en scène souligne continuellement un isolement des personnages qui n'est pas seulement géographique mais aussi social (la femme qui vole l'eau des rizières pour irriguer ses propres terres) et dont rien ne vient jamais expliquer la nature. Perpétuation d'une tradition familiale ? Pauvreté contraignant à cultiver la terre dont personne d'autre ne veut ?... Ou bien isolement volontaire ? Le travail inlassable semble vouloir, par son rythme métronomique (ignorant les limites du corps humain), opérer une fusion entre l'être et son environnement, une symbiose qui est peut-être seule garante d'une vie familiale soudée et, au-delà, d'une vraie liberté. Avec lucidité, Shindô dénonce d'une certaine façon l'artifice de ce spectacle lorsqu'au bout d'une demi-heure s'effondre sous le poids des seaux d'eau, aussitôt punie d'une giflée assénée par son mari. On réalise alors que ces efforts ne tendent pas à un équilibre naturel mais au contraire font tout pour refuser l'ordre normal des choses (cultiver une terre hostile).

Denis Brusseau et Fabrice Arduini

Kaneto Shindô

Cinéaste japonais, né à Hiroshima 1912.

Formation

Entré comme assistant décorateur à la Shochiku en 1934, Kaneto Shindô devient scénariste en 1949 (notamment pour Mizoguchi, Fukazaku, Suzuki, Masumura, Ichikawa...) avant de fonder en 1950 avec le réalisateur Kozaburo Yoshimura la Kindai Kyokai Eiga (Société de cinéma moderne).

Carrière au cinéma

Passé derrière la caméra, Kaneto Shindô réalise en 1951 *Histoire d'une épouse bien-aimée* avant d'être remarqué à l'étranger avec *Les enfants d'Hiroshima* (1952), oeuvre évoquant les conséquences de la bombe atomique sur la ville. Un thème qu'il reprendra par la suite dans *Heureux dragon n° 5* (1959). Après plusieurs réalisations abordant des sujets sociaux (*Miniature*, 1953 ; *La vie d'une femme*, 1954), mais qui restent peu rentables, Kaneto Shindô connaît un très large succès international avec *L'île nue*, grand prix du festival de Moscou en 1961. Par la suite, en raison des difficultés de production, le réalisateur s'engage sur la voie plus commerciale des films fantastiques, en vogue à ce moment-là. Il signe notamment *Onibaba* (1965) et *Kuroneko* (1968). Au cours des années 1980, Kaneto Shindô revient sur le thème d'Hiroshima avec plusieurs films et documentaires, dont *L'arbre sans feuilles* (1986) et *La troupe de Sakuratai* (1988). À la veille de ses 96 ans, il vient d'achever le tournage de son dernier film.

Fiche Technique

Titre : L'ILE NUE

Titre original : HADAKA NO SHIMA

Un film écrit, produit et réalisé par Kaneto Shindô

Musique : Hikaru Hayashi

Chef opérateur : Kiyomi Kuroda

Montage : Toshio Enoki

Fiche Artistique

Nobuko Otowa (la mère)

Taiji Tonoyama (le père)

Shinji Tanaka (l'ainé)

Masanori Horimoto (le cadet)

Distribution

SPLENDOR FILMS

5, Rue Darcet - 75 017 Paris

Téléphone : 01 44 69 59 48

Fax : 01 44 69 59 47

splendor.films@yahoo.fr

Visa : 25333

Japon - 1960 - 1h35 - Cinémascope noir et blanc - mono

Sortie nationale le 16 Juillet 2008

AFCAE

Créée en 1955 par des directeurs de salles et des critiques, l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai (A.F.C.A.E.) a obtenu un statut officiel en 1959 grâce à André Malraux, alors Ministre de la Culture. Comptant à ses débuts 5 salles adhérentes, elle regroupe, en 2007, 1000 établissements représentant près de 2050 écrans. Les salles de cinéma adhérentes à l'AFCAE ont choisi de défendre le cinéma des auteurs en leur consacrant une large part dans leur programmation. Leurs écrans sont des fenêtres ouvertes sur le monde et leurs salles des espaces d'expression et de liberté. Chaque année, les salles Art et Essai soutiennent des films parce qu'il leur semble indispensable :

- de découvrir de nouveaux talents,
- de suivre en toute fidélité des auteurs importants,
- de favoriser les cinématographies de tous les continents.

Ainsi, dans un esprit de responsabilité publique, les salles de cinéma Art et Essai ont soutenu L'ÎLE NUE pour qu'une rencontre puisse avoir lieu entre ce film et vous, dans votre salle de proximité.

Ce document vous est offert par l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai 12, rue Vauvenargues 75018 PARIS - tél : 01 56 33 13 20 fax : 01 43 80 41 14 E-Mail : afcae@art-et-essai.org Site : <http://www.art-et-essai.org> et par les salles adhérentes à l'association.

