

DARD'ART & LE FESTIVAL DES 3 CONTINENTS
proposent



UNE PAGE FOLLE

ciné-concert

un film de **Teinosuke Kinugasa**

Japon, 1926, 60mn

musique originale composée et interprétée par

Vadim Sher et François Lasserre

Mercredi 21 novembre 2012 à 20h

Au Grand T à Nantes

in Festival des 3 Continents

Mardi 23 avril 2013

Au Cinéma Le Balzac à Paris

U n e p a g e f o l l e

est un film japonais réalisé en 1926 par Teinosuke Kinugasa (1896-1982) d'après un scénario de Yasunari Kawabata (1899-1972). Nous y saisissons pleinement le talent des deux jeunes hommes qui par la suite sera reconnu. Teinosuke Kinugasa remportera en 1954 le Grand prix du Festival de Cannes et le Léopard d'or au Festival de Locarno pour **La Porte de l'Enfer** et Yasunari Kawabata recevra le prix Nobel de littérature en 1968.



U n e p a g e f o l l e

relève d'une expérience cinématographique puissante qui nous ferait dire aujourd'hui que nous n'avons rien inventé depuis.

L'histoire est celle d'un vieux marin devenu employé d'un hôpital psychiatrique afin de favoriser l'évasion de sa femme internée après avoir noyé leur enfant. Il rêve des premiers jours de leur vie commune, se trouve pris dans une mutinerie et retourne au travail, résigné, après que sa femme ait refusé de le suivre. Les images de ses souvenirs, actions et espoirs se succèdent à l'écran sans réel lien narratif. Superbes, elles s'emballent et se bousculent aux gré des maux du marin et de ceux des aliénés. Leurs folies sont prétexte à des déformations et des trucages expérimentaux qu'un montage incroyable lie magistralement entre eux. Le rythme est vertigineux, le cadre, l'éclairage, les décors et le gestuels des comédiens font d'**Une page folle**



un chef-d'oeuvre de l'avant-garde japonaise du cinéma muet.

T e i n o s u k e K i n u g a s a

est né en 1896 à Tokyo. Après avoir été acteur, il devient réalisateur en 1922 : **La Mort de ma soeur, Deux petits oiseaux, L'Étincelle. Une page folle** (1926) est un film-clef dans l'histoire du cinéma japonais et évoque le cinéma avant-gardiste soviétique de Dziga Vertov, que Kinugasa ne connaîtra qu'en 1928. La filmographie de Kinugasa compte plus de cent cinquante films dont **Jujiro** (ou **Ombres sur Yashiwara**, 1928), **Les Sept Samouraïs** (1932), **La Bataille d'été à Osaka** (1937), **La Porte de l'enfer, Le Héron blanc** (1958), **Okoto et Sasuko** (1961).

N o t e d ' i n t e n t i o n s m u s i c a l e s

Composer la musique d'un film d'un réalisateur disparu permet une grande liberté. Choix des moments, du style, de la construction, de l'intensité... Tout reste possible. Mais cette liberté s'accompagne aussi d'une responsabilité essentielle : sans les précieuses indications du créateur, il convient de ne pas dénaturer le film. Composer une partition destinée à être jouée en direct est un exercice passionnant car le spectateur doit se sentir à la fois au cinéma et au concert. Lors d'un ciné-concert, l'intérêt musical s'ajoute à la valeur cinématographique.

Avec **Une page folle** nous nous trouvons face à un film particulièrement exigeant, à la fois d'une immense beauté et d'une architecture cinématographique complexe. Cette fresque nous saisit par sa profondeur émotionnelle et psychologique, nous émerveille par sa plasticité, nous surprend par une incroyable inventivité du langage cinématographique et nous déroute par l'absence de narration. Afin que la composition musicale évolue véritablement avec le film, il est indispensable qu'elle suive très précisément le rythme singulier de son montage, qu'elle creuse l'émotion, qu'elle développe l'impalpable dans la psychologie des personnages et qu'elle accentue le regard sur certains détails.

Pour exprimer le drame personnel et universel de la folie et de l'enfermement, Teinosuke Kinugasa et Yasunari Kawabata, son scénariste, ont construit le film autour d'une série d'oppositions, de tensions narratives et formelles (folie/normalité, dedans/dehors, statique/dynamique, ombre/lumière...). Une dialectique que la musique prendra elle aussi en charge, pour la souligner, la prolonger par un jeu sur les timbres, les tempi, les registres, le son, le silence et le bruit, toute matière à la disposition du compositeur.

Teinosuke Kinugasa a réalisé un film d'expérimentation résistant à tout enfermement dans un style prédéfini. Afin de rester en harmonie avec la liberté artistique qui émane de ce film, nous n'allons pas attacher notre écriture ni à une époque, ni à un style en particulier. Seule la nécessité d'une expression concrète déterminera la couleur et la tendance stylistique de chaque séquence qui seront unies entre elles par notre style propre issu de la rencontre de nos écoles et de nos univers musicaux.

Sans nous improviser des nouveaux benshis (commentateurs de films muets dans les cinémas japonais au début du XXème siècle), nous incluons dans la partition quelques passages du scénario du film écrit par Yasunari Kawabata. Ces moments de lecture seront accompagnés de musique et feront ainsi pleinement part du ciné-concert.

Un piano, un orgue électromécanique, les guitares électrique, acoustique et basse seront à la base de la partition et la voix chantée pourra aussi s'ajouter aux instruments.

U n e p a g e f o l l e , e x t r a i t s d u s c é n a r i o
Y a s u n a r i K a w a b a t a

Composition littéraire destinée à l'Association des cinéastes appartenant au groupe des « sensations nouvelles ».

La nuit. Le toit d'un hôpital psychiatrique.
Un paratonnerre. Il pleut à verse. Des éclairs.

Sur une scène illuminée, une splendide danseuse est en train d'évoluer.
Sur le devant de la scène apparaît une rangée de barreaux en fer.
C'est une cellule.
Soudain, la scène illuminée se transforme en asile psychiatrique.
Le tutu de la danseuse se change en camisole d'aliéné.

Silhouette du fou A dans la salle n° 1.
Silhouette du fou B dans la salle n° 2.
Silhouette du fou C dans la salle n° 3.
Les jambes de la danseuse en train de danser.
Une infirmière passe le long du couloir de l'hôpital.
Elle s'arrête devant l'une des cellules et jette un coup d'œil furtif.
A l'intérieur, la silhouette d'une femme mariée aliénée.
L'infirmière s'éloigne.
Silhouette de la femme aliénée.

/***/

Une malade revient de la promenade et s'approche des barreaux de la cellule de la danseuse.
Elle regarde ces piétinements fous.
Elle applaudit.
Danse.
Au bruit des applaudissements, de nombreux malades accourent.
Les surveillants et les infirmiers veulent les disperser, mais ils restent immobiles.
Les fous, debout, en désordre, regardent danser.
Le malade A regarde la danse.
La danse vue par le fou A.
Le malade B regarde la danse.
La danse vue par le fou B.
Le malade C regarde la danse.
La danse vue par le fou C.
Le groupe des malades hommes se précipite en entendant le vacarme.
La danse.

/***/

Le couloir, en pleine nuit.
L'employé jette un coup d'œil circulaire et s'approche de la chambre de sa femme.
La femme s'éveille, au bruit.
L'employé ouvre la porte de la cellule avec une clé qu'il a volée, et entre.
Il presse sa femme et sort avec elle dans le couloir.
Un fou rit bruyamment.
L'employé lui fait : « Chut !... »
Deux ou trois fous rient à haute voix.
L'employé emporte sa femme dans ses bras et s'enfuit le long du couloir comme un diable.

Le cinéma muet japonais

par Max Tessier

La redécouverte mondiale des cinémas muets, grâce au travail de longue haleine des cinémathèques et archives, concerne aussi le Japon. Une Page folle (1926) a été retrouvée par son réalisateur, le cinéaste Teinosuke Kinugasa dans un grenier au cours des années 1970, il en tira des copies, fit composer un accompagnement musical, et partit le présenter en Europe, comme il l'avait fait en 1928 pour Carrefour, retrouvant une nouvelle jeunesse.



Vu d'ici, le cinéma muet japonais se réduit à une poignée de titres, le plus souvent réalisés par quelques grands cinéastes ayant fait leurs débuts dans les années 1920 (Ozu, Mizoguchi, Naruse, Kinugasa, entre autres). Pourtant, la rétrospective en 2001 des Journées du Cinéma Muet de Pordenone, programmée par M. Hiroshi Komatsu, avec la collaboration du Film Center, a permis de (re)découvrir un certain nombre de "trésors" signés d'autres grands noms de l'époque, souvent ignorés ici, notamment Daisuke Ito, Tomotaka Tasaka, Henry Kotani, Tomu Uchida, Masahiro Makino, ou Torajiro

Saito, parmi bien d'autres. Ces cinéastes, oubliés ou méconnus, sont pourtant à l'origine de la fabuleuse variété de genres et de styles du cinéma japonais muet, qui pouvait alors être comparé aux cinémas hollywoodien ou européen, eux-mêmes déjà présents au Japon. Souvenons-nous que le désir de cinéma d'Akira Kurosawa trouva sa source dans la vision de **La Roue**, d'Abel Gance, et de muets de John Ford, tandis que Lubitsch, Hawks ou Borzage, étaient souvent cités dans les premières comédies d'Ozu.

Dès ses origines, le cinématographe, introduit au Japon en 1897 par deux opérateurs des Frères Lumière, est évidemment fondé sur la représentation de la réalité (scènes de rue), mais aussi de l'art le plus populaire dans le pays, le théâtre Kabuki : en 1899, Tsukenichi Shibata enregistre une célèbre pièce de Kabuki, **Promenade sous les feuilles d'érable** (Momijigari), dont on peut voir un extrait sauvegardé de six minutes. Assez rapidement, le cinéma s'oriente dans plusieurs directions, influencé par le "Shimpa" (tendance modernisée du Kabuki) ou par le "Shingeki" ("Nouveau Théâtre", inspiré de l'Occident), ce dernier illustré par les oeuvres du dramaturge Kaoru Osanai, qui adapte



des pièces russes, comme **Katioucha**, 1914, d'après Tolstoï, ou **Ames sur la route**, 1921, d'après Gorki. Mais, très vite, les cinéastes japonais se tournent vers Hollywood et le cinéma européen (essentiellement l'Allemagne et la France). Henry Kotani travaille à Hollywood avec Cecil B. De Mille, qui lui-même dirige l'acteur Sesshu (Sessue) Hayakawa dans le célèbre Forfaiture (1915), où il incarne un prince birman, caricature de l'asiatique "raffiné et pervers"... On retrouve ces influences chez Henry Kotani, dans **Lumières de sympathie** (1926)

A l'opposé de ces films "occidentalisés", qui plaisent à l'élite intellectuelle, le public japonais de base est plus friand de films d'époque (Jidai-geki, équivalents de nos films de "cape et d'épée"), tournés à Kyoto dans les nombreux studios de compagnies alors en plein essor (Nikkatsu, Shochiku, Makino, etc), et vient en masse pour voir les films, mais surtout écouter les fameux benshis (commentateurs), parfois plus célèbres que les acteurs eux-mêmes. A la fin des années vingt très marquées par les idées progressistes venues d'Europe, se développe ce que les japonais appellent le "keiko-eiga" (film à tendance), dont les principaux représentants sont Daisuke Ito, Masahiro Makino et Tomu Uchida. En réaction contre le Kabuki traditionnel et le Shimpa,

ces cinéastes prennent pour héros des personnages de samourais rebelles, ou ronins (samourais errants), et de voleurs populaires style Robin des Bois.

Les jeunes cinéastes qui firent leurs premières armes dans le muet abordaient tous les genres, comme l'attestent les films de Mizoguchi, Naruse ou Ozu préservés. La plupart sont des "muets tardifs" (début des années trente), car, bien que le Parlant ait fait officiellement son entrée avec **Mon amie et mon épouse**, de Heinosuke Gosho (1931), on tourna des films muets jusqu'en 1935, à cause de la résistance des cinéastes (c'est le cas d'Ozu), mais surtout à cause de celle des benshis, qui voyaient leur échapper notoriété et gagne-riz. Il reste d'ailleurs aujourd'hui quelques écoles de benshis, notamment ceux de la famille Matsuda, dont les élèves organisent régulièrement des séances de films muets commentés.



La comédie "non-sensique" et le mélo à tendance sociale (parfois mélangés) sont les genres les plus prisés de ces cinéastes déjà renommés. **Gosses de Tokyo**, de Ozu (1932), sur le thème de la révolte symbolique des enfants contre leur père, est aussi un hommage au Jean Vigo de **Zéro de Conduite**, et **Bon courage, larbin !**, de Naruse (1931) est une désopilante satire sociale, tandis que **Rêves de chaque nuit** (1933), du même Naruse, est un mélo issu de la crise sociale post-1929, baignant dans une atmosphère poétique et pessimiste qui annonce l'oeuvre future du cinéaste. Kenji Mizoguchi, qui avait débuté dès 1922, tourne **La Chanson du pays natal** en 1925 (son premier film sauvegardé) et **La Marche de Tokyo**, un mélodrame social d'après Kan Kikuchi en 1929, adapte en 1933 un roman de Kyoka Izumi, **Le Fil blanc de la cascade**, où une artiste ambulante se trouve être jugée par son premier amour, dans un récit posé en termes sociaux et moraux, et il tourne son dernier muet en 1934, **Aux cigognes en papier** (ou La Cigogne en papier), également adapté de Kyoka Izumi, contant la triste histoire des amours contrariées entre un étudiant pauvre et une prostituée.



Au milieu de tous ces films de genre, en général d'excellente qualité, certains cinéastes "commerciaux" éprouvaient parfois le désir de tourner ce que l'on appelait alors des "films d'Art". L'ancien onnagata (acteur interprétant des rôles de femmes) Teinosuke Kinugasa, passé à la réalisation en 1922, est ainsi devenu célèbre dans l'histoire du cinéma japonais grâce à deux films connus à l'étranger : **La Porte de l'enfer** (1953, palme d'or au Festival de Cannes 1954), et **Une page folle**, tourné en 1926, d'après une idée de l'écrivain Yasunari Kawabata, sans aucun intertitre, et qui montrait la folie des hommes dans un asile psychiatrique. Un exercice époustoufflant de "cinéma pur" dont la modernité et la liberté



créatrice laissent encore pantois aujourd'hui. Deux ans plus tard, il tournait **Carrefour** (Jujiro), tentative de récit expressionniste plus classique mais tout aussi atypique, avant de partir lui-même, sa copie sous le bras, montrer son film à Moscou et Berlin, alors en pleine ébullition cinématographique. Kinugasa allait y rencontrer Eisenstein et Fritz Lang, alors qu'en Europe, la plupart des gens ignoraient jusqu'à l'existence d'un cinéma japonais qui ne prit véritablement corps qu'en 1951, lorsque **Rashômon**, de Kurosawa, fut couronné à Venise...

V a d i m S h e r

Vadim Sher se forme à l'École Supérieure de Musique Moussorgski à Saint-Pétersbourg, en Russie.

Il compose et interprète sur scène les musiques de nombreux spectacles de théâtre : **Cabaret Citrouille** et **Varietà** d'Achille Tonic, alias Shirley et Dino ; **L'Histoire de Sonetchka** de Marina Tsvetaeva, **Le Kaddish** de Grigori Gorine d'après Cholem Aleichem et **Les Serpents** de Marie N'Diaye, mises en scène de Youlia Zimina ; **Chez Marcel - Cabaret Proust** et **Don Juan** de Bertolt Brecht, mises en scène de Jean-Michel Vier, **Un miracle ordinaire**, de Evgueni Schwartz, mise en scène de Laure Favret.

Il est également compositeur de musiques de films : **L'Étrangère** de Jean-François Ferrillon, France, 2001 ; **Loïn de Sunset boulevard** de Igor Minaïev, France – Russie, 2005, qui reçoit la Médaille d'Or pour la musique au Park City Film Music Festival, USA.

En 2007, il crée le ciné-concert **La Maison de la rue Troubnaïa** de Boris Barnet dont il compose la musique et l'interprète avec le violoniste Dimitri Artemenko (1er prix pour la création musicale au 4Film Festival à Bolzano, Italie), puis, en 2009, deux autres ciné-concerts : **Florilège Au fil des neiges**, composé de sept films d'animation russes, avec Dimitri Artemenko et **La Jeune Fille au carton à chapeau** de Boris Barnet avec la violoncelliste Marie Gremillard.

En 2010-2011, il est pianiste-clavieriste dans **Le Carnaval des animaux** de Camille Saint-Saëns, mise en scène de Shirley et Dino.

Il écrit les arrangements musicaux des chansons que chante Vadim Piankov et l'accompagne en concert.

F r a n ç o i s L a s s e r r e

François Lasserre suit à la fois des études de lettres et de musique, notamment en écriture et orchestration avec Patrice Sciortino et Pierre Doury à la Schola Cantorum et en guitare jazz avec Pierre Cullaz au CIM.

Passionné par la musique de l'Afrique de l'Ouest, il enregistre avec avec **Mamani Keita** (Mali) et **Fania** (Sénégal) et les accompagne lors de nombreux concerts.

Il compose également les musiques de trois spectacles du chorégraphe **Thierry Thieu Niang**.

Enfin il accompagne sur scène et sur disque des artistes de chanson française tels que **Vanessa Paradis, Thomas Dutronc, Vincent Delerm, Albin de la Simone, Ariane Moffatt, Françoise Hardi, Franck Monnet...**

En 2010-2011, il est guitariste dans **Le Carnaval des animaux** de Camille Saint-Saëns, mise en scène de Shirley et Dino.

N o t e d ' i n t e n t i o n s m u s i c a l e s

Composer la musique d'un film d'un réalisateur disparu permet une grande liberté. Choix des moments, du style, de la construction, de l'intensité... Tout reste possible. Mais cette liberté s'accompagne aussi d'une responsabilité essentielle : sans les précieuses indications du créateur, il convient de ne pas dénaturer le film. Composer une partition destinée à être jouée en direct est un exercice passionnant car le spectateur doit se sentir à la fois au cinéma et au concert. Lors d'un ciné-concert, l'intérêt musical s'ajoute à la valeur cinématographique.

Avec **Une page folle** nous nous trouvons face à un film particulièrement exigeant, à la fois d'une immense beauté et d'une architecture cinématographique complexe. Cette fresque nous saisit par sa profondeur émotionnelle et psychologique, nous émerveille par sa plasticité, nous surprend par une incroyable inventivité du langage cinématographique et nous déroute par l'absence de narration. Afin que la composition musicale évolue véritablement avec le film, il est indispensable qu'elle suive très précisément le rythme singulier de son montage, qu'elle creuse l'émotion, qu'elle développe l'impalpable dans la psychologie des personnages et qu'elle accentue le regard sur certains détails.

Pour exprimer le drame personnel et universel de la folie et de l'enfermement, Teinosuke Kinugasa et Yasunari Kawabata, son scénariste, ont construit le film autour d'une série d'oppositions, de tensions narratives et formelles (folie/normalité, dedans/dehors, statique/dynamique, ombre/lumière...). Une dialectique que la musique prendra elle aussi en charge, pour la souligner, la prolonger par un jeu sur les timbres, les tempi, les registres, le son, le silence et le bruit, toute matière à la disposition du compositeur.

Teinosuke Kinugasa a réalisé un film d'expérimentation résistant à tout enfermement dans un style prédéfini. Afin de rester en harmonie avec la liberté artistique qui émane de ce film, nous n'allons pas attacher notre écriture ni à une époque, ni à un style en particulier. Seule la nécessité d'une expression concrète déterminera la couleur et la tendance stylistique de chaque séquence qui seront unies entre elles par notre style propre issu de la rencontre de nos écoles et de nos univers musicaux.

Sans nous improviser des nouveaux benshis (commentateurs de films muets dans les cinémas japonais au début du XXème siècle), nous incluons dans la partition quelques passages du scénario du film écrit par Yasunari Kawabata. Ces moments de lecture seront accompagnés de musique et feront ainsi pleinement part du ciné-concert.

Un piano, un orgue électromécanique, les guitares électrique, acoustique et basse seront à la base de la partition et la voix chantée pourra aussi s'ajouter aux instruments.