



女が知らない女の世界、巨匠溝口が描く文藝巨篇



7 rue de l'Héronnière - BP 43302
44033 Nantes cedex 1

Responsable jeunes publics : Guillaume Mainguet
guillaume.mainguet@3continents.com

Coordinatrice jeunes publics : Julie Brébion
sen@3continents.com
02 40 69 90 38

Le Festival des 3 Continents remercie pour leur soutien à ce programme le Conseil Général de Loire-Atlantique, la Ville de Nantes et le Conseil Régional des Pays de la Loire, ainsi que pour leur collaboration l'association Bul'Ciné, le CRDP des Pays de la Loire, l'Inspection académique de Loire-Atlantique.

création graphique : Chloé Bergerat



FESTIVAL DES 3 CONTINENTS
nantes

20-27 novembre 2012
www.3continents.com

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
Conçu par Guillaume Mainguet et Julie Brébion.
Textes « pistes pédagogiques » par Nicolas Thévenin.

LA RUE DE LA HONTE (AKAZEN CHITAI) DE KENJI MIZOGUCHI

- SYNOPSIS PAGE 3
- BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR PAGE 3
- UN QUARTIER À TRAVERS LE FILM PAGE 4
- PISTES PÉDAGOGIQUES PAGE 5
- ESTAMPE JAPONAISE PAGE 8



LA RUE DE LA HONTE (AKASEN CHITAI)
de Kenji Mizoguchi

FICHE TECHNIQUE

Japon · 1956
Noir et blanc · 87'
japonais sous-titrés français · 35mm
Réalisation : Kenji Mizoguchi
Scénario : Masashige Narusawa,
d'après le roman de Yoshiko Shibaki
Susaki no onna (Les Femmes de
Susaki)
Image : Kazuo Miyagawa
Montage : Kanji Sugawara
Musique : Toshirô Mayuzumi
Décors : Hiroshi Mizutani
Interprètes : Machiko Kyô,
Michiyo Kogure, Ayako Wakao,
Aiko Mimasu



Biographie du réalisateur

KENJI MIZOGUCHI

Mizoguchi est né en 1898 dans un quartier populaire de Tokyo. Issu d'un milieu modeste, il crée son parcours en autodidacte. En 1920, il démarre sa carrière comme assistant réalisateur en entrant à la Nikkatsu, le plus ancien des majors studios japonais. Il tourne son premier film en 1922. Au total, Mizoguchi a réalisé plus de quatre-vingt films. Ayant derrière lui plusieurs chefs-d'œuvre et une œuvre d'une grande cohérence artistique, avec son sens de la beauté réaliste, il demeure l'un des plus nobles représentants du cinéma japonais. Il décède en 1956, la même année où il tourne *La rue de la honte*.



Synopsis

Dans une maison de geishas de Yoshiwara, le quartier des plaisirs de Tokyo, on s'inquiète d'une nouvelle loi discutée au parlement prévoyant l'interdiction de la prostitution. Mickey, une nouvelle employée jeune et sans complexe, est décidée à gagner le plus d'argent possible pour étancher sa soif de dépenses. Mais si ses compagnes ont souvent une raison plus précise de vendre leur corps aux clients réguliers ou de passage, toutes restent fidèles à leur mode de vie, entretenu par l'arrivée permanente de nouvelles recrues...

UN QUARTIER À TRAVERS LE FILM

Extrait de « Un nouvel art de voir la ville et de faire du cinéma : Du cinéma et des restes urbains »
de Charles Perraton et François Jost, édition L'Harmattan, 2003

En tant que symbole culturel spécifique de l'espace urbain ; Tokyo dans le cinéma se présente comme un lieu imaginaire, construit en termes de peurs, de désirs, de fantaisies et de nostalgie, plutôt qu'en termes d'architecture ou d'aménagement urbain. C'est partiellement la tendance vers la stylisation formelle dans le cinéma japonais qui présente Tokyo comme une ville virtuelle exemplaire, tout comme son histoire culturelle urbaine est particulière. Une petite distance sépare étonnamment les ruelles étroites de l'ancienne ville d'Edo et l'espace cybernétique de la ville contemporaine d'animation. [...] La ville était connue sous le nom d'Edo jusqu'au début de la restauration sous les Meiji en 1868. La longue période de Tokugawa qui a duré deux cent cinquante ans, de 1603 à 1868, connue également sous le nom de l'époque Edo, a amené la stabilité à une nation belliqueuse, au même moment où le Japon était plus ou moins fermé aux influences étrangères. Transférer la capitale de Kyoto à Edo fut une importante stratégie militaire. Tandis que l'Empereur demeurait dans l'ancienne capitale, la classe militaire des Shogun imposa un système complexe selon lequel tous les propriétaires terriens de la région ainsi que les commandants militaires (les daimyo) devaient habiter avec leurs familles à Edo. Pendant qu'ils voyageaient entre leurs fiefs et la capitale, Edo s'est développé comme centre culturel. De nombreux samourai et officiels de haut niveau, ayant très peu à faire dans une situation de paix, sont devenus les consommateurs de la culture, les mécènes du théâtre, de la musique et des arts florissants. Le théâtre Kabuki, le bunraku, l'imprimerie sur des planches de bois, parmi d'autres, sont devenus des arts populaires, subventionnés par la bourgeoise classe moyenne d'Edo. [...] Un des districts particuliers d'Edo fut appelé Yoshiwara, c'est-à-dire quartier du plaisir, où se trouvaient les grandes et les petites maisons des

geisha. Ce district est devenu le centre culturel des arts, le lieu des plaisirs interdits et de l'esthétisme décadent devenu le symbole de l'ancienne Edo. Les habitants du quartier, connu sous le nom de « monde flottant » ont cultivé une attitude de résignation face à cette vie d'inactivité forcée, dans laquelle les indulgences esthétiques et érotiques permettaient la seule évasion imaginaire



loin de la structure sociale restrictive et répressive. [...] La nouvelle culture qui a évolué dans ce lieu maudit a englouti la culture moraliste et autoritaire dominante, et inauguré la transition vers la modernité. Le nom de Tokyo coïncide avec le passage à la modernité en 1868. Ville garnison, Edo comprenait la ville surélevée où les daimyo avaient construit leurs résidences, et la basse ville où se trouvaient les lieux de divertissement, ainsi que les maisons des marchands, des artistes et des paysans. Cette ville basse fut appelée shitamachi. L'intérêt

porté par le cinéma au quartier des plaisirs, Yoshiwara, a fait de l'image nostalgique prévalente de l'ancienne Edo dans les films japonais. Les histoires de Mizoguchi sur les geishas, les acteurs kabuki et autres artistes se passent souvent dans ce lieu privilégié même s'il avait commencé à changer sous les Meiji et les périodes ultérieures. Chacun des grands studios durant la période classique du cinéma japonais avait son décor de l'ancienne Edo, avec ses ruelles étroites éclairées au gaz, alignées selon un plan longitudinal, et avec ses ponts en forme d'arche qui, autrefois traversaient les nombreux canaux et rivières de la ville.

PISTES PÉDAGOGIQUES

La rue de la honte (dans son titre original *Akasen chitai*, « la zone de la ligne rouge »), ultime réalisation de Kenji Mizoguchi, s'intègre à la série de films que le cinéaste a consacré à la prostitution, et que le critique français Luc Moullet avait ainsi nommé « bordelfilms ». La femme, plus largement, est au centre de l'œuvre de Mizoguchi, de fait souvent considéré comme un artiste philogynique, c'est-à-dire proposant un point de vue féminin sur le monde. Par son propos et son traitement, *La rue de la honte* est d'autre part l'une des influences essentielles de Bertrand Bonello pour son récent film *L'Apollonide, souvenirs de la maison close*, qui prend place dans le lieu éponyme à l'aube du XX^{ème} siècle, et résonne avec *Les fleurs de Shanghai* du taïwanais Hou Hsiao-hsien, qui évoque les rapports entre un homme et deux courtisanes dans la Chine du XIX^{ème} siècle.



« LE RÊVE », UN MONDE EN RÉDUCTION

Si son générique initial s'inscrit sur un long panoramique proposant une vue d'ensemble de Yoshiwara, le quartier de plaisirs traditionnels de Tokyo, *La rue de la honte* se referme rapidement sur « le Rêve », dans lequel évoluent et travaillent les prostituées. Tel un commerce, il s'agit d'un lieu de sociabilité, voire de commérage, dans lequel les fonctions des clients, notamment des hommes de pouvoir, ne sont pas camouflées. Le monde pénètre donc un lieu pourtant régi par un ensemble de codes implicites. Il en est même une caisse de résonance, dans la mesure où les tensions et passions y sont exacerbées. Mais cette transparence n'est qu'illusoire, car s'y présente aussi des situations d'observations, de camouflage, notamment révélées par la mise en scène, qui joue de la topographie des lieux, typiquement japonaise, pour proposer différents niveaux de regards.

A l'extérieur, la rue existe discrètement, comme une synecdoque, caractérisée par ses signes les plus immédiatement perceptibles. La ville n'est donnée à voir que furtivement (au cours de la scène du rendez-vous entre Yumeko et son fils), et témoigne d'un Japon paupérisé et en reconstruction, une dizaine d'années après la capitulation. L'espace domestique fait écho aux difficultés des personnages, notamment pour Hanaé, qui doit faire face à la remise de son mari devant la pauvreté, tandis que les restaurants alentours sont des passerelles entre la vie professionnelle et la nécessaire réserve de la vie publique (voir, notamment, la scène au cours de laquelle Yasumi croise un client régulier déjeunant en famille, qui, interrogé par son épouse à son sujet, la présente comme une employée de son entreprise). *La rue de la honte* consiste donc en une variation du film de coulisses, permettant de saisir les interactions entre les personnages, et gardant invisible le « spectacle ».



L'ENTRELACEMENT DES RÉCITS

« Le Rêve » est la rencontre de tempéraments et de comportements, comme autant de femmes présentes. Chacune d'entre elles, outre son travail, est aussi caractérisée dans sa vie privée : Yumeko se heurte au rejet de son fils, Yasumi se voit proposer le mariage par un client régulier, Mickey, dont l'irruption trouble les habitudes de la maison, est sommée par son père de quitter les lieux pour ne pas nuire à la réputation de son frère qui veut intégrer l'administration. Chaque courtisane est ainsi mère, sœur, épouse ou fille, et Mizoguchi relate leur destinée individuelle en dénouant l'effet de groupe qui orchestre les premiers temps du film, afin de resserrer son point de vue sur chaque personnage, qui peut furtivement exister isolément dans le plan.

Si les préoccupations privées divergent, l'obsession commune est l'argent. *La rue de la honte* témoigne à cet égard à la fois de la situation économique catastrophique du Japon des années 1950, mais aussi de la logique de l'endettement infini des prostituées. Et l'intrigue est par ailleurs traversée par leur suspension à la décision du Parlement de fermer ou non les maisons closes. Sans l'affirmer catégoriquement, Mizoguchi semble se positionner en faveur de leur maintien.



LE DERNIER PLAN DE LA FILMOGRAPHIE DE KENJI MIZOGUCHI

Le dernier plan de *La rue de la honte* est d'une grande force symbolique, d'autant qu'il referme la filmographie de Mizoguchi. Une jeune fille fraîchement débarquée au « Rêve » est mise à l'épreuve du racolage, après avoir été maquillée par la tenancière des lieux. Timide, maladroite, elle se cache partiellement derrière le mur d'entrée et esquisse un geste discret d'appel à l'attention des hommes de passage.

Si cette conclusion installe un fatalisme propre à l'œuvre de Mizoguchi, elle est aussi à lire comme une réflexion sur le cinéma, dans la mesure où affleure dans ce plan la tentation du regard-caméra, qui aurait signifié encore plus nettement l'adresse directe au spectateur, tandis que l'absence de contrechamp invite ce dernier à l'imaginer, voire à s'y projeter.



KITAGAWA UTAMARO « ALMANACH ILLUSTRÉ DES MAISONS VERTES » (SEIRŌ EHON NENJŪ GYŌJI)

Courtisanes exposées derrière un treillage de bois d'une maison verte, (BnF, Estampes)

À Edo (Tokyo), le quartier réservé du Yoshiwara, entouré d'une enceinte, accueillait un public essentiellement masculin dans ses maisons de plaisirs appelées «maisons vertes», ses maisons de thé, ses restaurants, ses boutiques de luxe, ses jardins, ses établissements de bains...

