

Les Acacias présentent

QUAND UNE FEMME MONTE L'ESCALIER

ONNA GA K AidAN WO AGARU TOKI



UN FILM DE **MIKIO NARUSE**

1960 - Japon - Durée : 1h51 - **Inédit**

AU CINÉMA LE 21 DÉCEMBRE

DISTRIBUTION

Les Acacias
63 rue de Ponthieu
75008 Paris
Tel : 01 56 69 29 30
acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

Laurette Monconduit et Jean-Marc Feytout
17-19 rue de la Plaine
75020 Paris
Tel : 01 43 48 01 89
lmonconduit@free.fr - jeanmarc.feytout@club-internet.fr

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.acaciasfilms.com

SYNOPSIS



Keiko Yashiro est hôtesse de bar dans le quartier chic de Ginza, à Tokyo. Elle reste fidèle au souvenir de son mari, décédé il y a cinq ans, et malgré son métier, se refuse aux hommes qui la courtisent quotidiennement. Un jour pourtant, elle s'éprend d'un des habitués de l'établissement...

SUR LE FILM

Le triomphe posthume de Mikio Naruse à l'échelle internationale marque l'un des retournements de situation les plus étonnants de l'histoire du cinéma. Durant toute sa vie (1905–1969), bien que respecté par ses pairs, Naruse s'est consacré à son art et a tourné plus de 80 films en restant largement méconnu. Après sa mort, son œuvre a fait régulièrement l'objet de rétrospectives en Europe et aux États-Unis, suscitant l'enthousiasme de cinéphiles connaisseurs. Les critiques se sont peu à peu intéressés à ce cinéaste et ses films sont désormais édités sur DVD dans le monde entier. A quoi est dû cet écho favorable mais tardif que rencontrent les films de Naruse ? Ils n'ont rien de tapageur, mais sonnent juste. Ils font non seulement appel à notre intelligence la plus exigeante, à notre sens des rigueurs de la vie quotidienne, mais nous attirent plus globalement vers un univers étonnamment cohérent et qui résonne en nous à maints égards sur le plan psychologique. Presque tout son travail porte sur l'époque contemporaine et des personnes (très souvent des femmes) aux ressources financières limitées, qui tentent de garder la tête hors de l'eau, de s'extraire de bourbiers domestiques et de réaliser leurs rêves dans un monde dominé par les trahisons d'autrui et de soi-même. Au sujet de ses personnages, il a déclaré : « *Au moindre de leurs mouvements, ils se heurtent rapidement à un mur.* » Le fait que cette vision plutôt sombre des choses s'avère très réussie sur un plan cinématographique reste une énigme. Peut-être que le refus de Naruse d'avoir recours à des raccourcis faciles et confortables tranche par rapport aux habitudes du box-office.

Quand une femme monte l'escalier, qui date de 1959, est l'aboutissement d'une série de chefs-d'œuvre successivement tournés par Naruse dans les années 50. Après *La Mère* (1952), *Chrysanthèmes tardifs* (1954), *Nuages flottants* (1955) et *Pluie soudaine* (1956), il était prêt à situer ses intrigues dans un Japon désormais prospère et mieux portant. Bien qu'ayant commencé sa carrière à l'époque du cinéma muet, Naruse n'a eu aucune difficulté à ajuster son style objectif et à intégrer l'approche plus décontractée des années 60. Le cinémascope noir et blanc impeccable, la bande son de jazz allié à des notes de xylophone et les décors de bars modernes confèrent à *Quand une femme monte l'escalier* un style glamour à l'éclat international ; son goût de « gin and bitters » passe comme un martini sec. La rupture marquée avec les atmosphères généralement mornes et étriquées de la classe moyenne inférieure, avec une prédilection pour un stoïcisme éclairé aux dépens d'une rédemption désinvolte, est du pur Naruse.

Hideko Takamine, l'une des actrices préférées de Naruse et une des stars les plus marquantes, talentueuses et charismatiques du cinéma japonais, est au centre du film. Elle joue Keiko, une veuve qui gagne sa vie en tant qu'hôtesse de bar, sa beauté et son raffinement extrême attirant l'attention dans tous les bars où elle travaille (d'où le titre honorifique de Mama). Elle ne se plie guère aux usages de ce milieu vu qu'elle n'aime pas l'alcool, refuse de coucher avec n'importe qui et fait montre d'un caractère fier et exigeant. Elle se distingue de l'hôtesse de bar standard et c'est pourquoi tant d'hommes la considèrent comme un défi et veulent la séduire. Dans un sens, elle incarne une série de valeurs japonaises plus traditionnelles, en contraste avec le libertinage dûment rémunéré qui l'entoure. Elle est toutefois confrontée à un dilemme, car elle approche d'un âge qui va amorcer le déclin de sa beauté et son entourage l'incite donc à ouvrir son propre bar ou à se marier. Les deux voies semblent impliquer le sacrifice de son indépendance. Pour ouvrir son propre bar, on lui dit qu'elle aura besoin d'un patron (c.-à-d. un homme d'affaires dont elle sera la maîtresse). Keiko tente de contourner ce compromis détestable en s'efforçant de réunir le capital nécessaire par le biais d'une souscription auprès de ses clients les plus fortunés.

L'escalier mentionné dans le titre revêt à la fois une dimension littérale et symbolique, évoquant une ascension sisyphéenne de Keiko qui essaie de se construire une vie de femme autonome. Ses commentaires en voix off dans l'escalier ou durant les plans de coupe de style documentaire sur Tokyo, visent à décrire en termes généraux la vie quotidienne dans le district de Ginza et des hôtesses de bars. La structure temporelle du film est double : au premier plan se déroule la narration linéaire, retraçant différents événements (suicide, maladie, demandes en mariage, tromperies, aventures d'une nuit, abandon), l'escalier réapparaissant quant à lui régulièrement en arrière-plan, avec ses pensées philosophiques, lorsque le film reprend sa respiration et revient en arrière, vous faisant comprendre que Keiko n'arrive en fait nulle part, mais qu'elle progresse dans sa perception de ce à quoi elle est confrontée.



L'aspect divertissant et même froidement comique du film est dû à la tension entre la lutte, vaine pour l'essentiel, de Keiko et les personnages hauts en couleurs et rapaces qui l'entourent. Naruse nourrit l'intrigue en y introduisant des personnages très tranchés : Junko (Reiko Dan) la croqueuse d'hommes qui s'accapare le patron potentiel de Keiko ; la mère et le frère qui vivent tels des parasites à ses dépens ; le manager du bar (joué par la star montante Tatsuya Nakadai) qui éprouve pour Keiko un amour de longue date non partagé, mais qui profite malgré tout des faveurs de Junko, la propriétaire rusée et déterminée du Carton Bar ; Sekine (Daisuke Kato), le prétendant grassouillet aux manières de gentleman. Lorsque Keiko décide d'accepter la demande en mariage de Sekine, nous apprécions sa volonté de compromis en acceptant cet homme simple et surtout au grand cœur, avant de découvrir qu'il n'est pas celui qu'il semble être. L'épouse de Sekine explique à Keiko que son mari ne cesse d'avoir des ennuis en courtisant d'autres femmes et en croyant à ses propres mensonges. La scène qui se déroule sur un terrain vague, des enfants y jouant sur une vieille bicyclette qui tire une boîte de conserve, sur fond de cheminées d'usine à distance, est une scène de désespoir classique chez Naruse. Une autre porte s'est fermée pour Keiko.

Le film reste centré sur le visage de Keiko/Takamine dont les traits exquis expriment le dégoût ou le blâme. Keiko a sans aucun doute plus de conscience que Minobe, le sordide homme d'affaires qui s'empresse de recouvrer ses créances lorsque sa maîtresse Yuri se suicide, ou que l'hôtesse de bar opportuniste qui se hâte de revendre les kimonos de l'hôtesse qui s'est suicidée. Mais il serait trop simple de voir en Keiko une sainte dans un repère de vils pécheurs. Elle est consciente de ses propres dérives, car elle est en fait amoureuse d'un homme d'affaires marié, Fujisaki (le merveilleux acteur Masayuki Mori, qui a joué le potier dans *Contes de la lune vague après la pluie*, et qui exprime ici très subtilement le fardeau d'être « le favori de ces dames »). Après l'échec des projets de mariage avec Sekine, ivre, elle fait des avances à Fujisaki. Ils couchent ensemble et elle se réveille heureuse et comblée avant d'apprendre qu'il a été muté à Osaka. Lorsque le manager, prétendant de longue date, découvre qu'elle a couché avec Fujisaki, il ne mâche pas ses mots et la tance vertement : « *Je vous respectais* » lui dit-il. « *Désolée. Je ne suis pas quelqu'un d'aussi bien que cela* » murmure-t-elle. Dans un film de Naruse, personne n'est entièrement bon ou mauvais. Il ne met pas sur un piédestal ni ne dévalorise, mais présente de façon réaliste que nous sommes tous soumis à des tendances différentes et contradictoires.

Nous ne pouvons cependant qu'éprouver de la sympathie pour Keiko, tout en étant autorisés à la juger de manière impartiale. A certains moments, elle paraît vertueuse, à d'autres moments elle semble dure. Par exemple, lorsqu'elle lance « *Je vous hais* » à son admirateur le manager, les plateaux de la balance en termes de sympathie penchent en la faveur de ce dernier. Il n'a rien fait qui justifie un tel mépris. Lorsque sa mère la supplie de lui donner l'argent nécessaire pour éviter la prison à son frère, Keiko réagit d'abord en refusant avec arrogance. Elle ne change d'avis que plus tard. Sollicitée pour financer une intervention qui corrigerait la polio de son neveu, elle estime que l'opération est trop coûteuse et nous ne saurons jamais si elle accorde le prêt. Bref, elle incarne un mélange très humain de générosité et d'autoprotection. Elle pleure sur son sort, mais pleurons-nous pour et avec elle ? Nous respectons sa ténacité et sa résilience, mais l'objectivité déployée empêche ce personnage, quintessence de la féminité, de sombrer dans un mélodrame pleurnichard. Elle provient en partie du point de vue distancié énoncé dans les propres commentaires de Keiko, en partie de l'intrigue soigneusement mise au point afin que chaque dénouement successif semble plausible plutôt que lyrique, et surtout du style visuel qui retrace l'intrigue d'une manière impartiale et réaliste.

Jamais ostentatoire, le style cinématographique de Naruse fait preuve d'un tact exquis. De même que Roberto Rossellini, autre réalisateur d'une intelligence sans faille, Naruse dirige les faits. Sa construction de l'image est juste suffisante pour communiquer l'essentiel. Point d'audacieux mouvements de caméras à 360 degrés, mais de petits et subtils travellings de Keiko marchant à Tokyo, seule ou accompagnée. Et lorsque Keiko monte l'escalier vers son bar, la caméra monte doucement avec elle durant juste deux secondes. Kurosawa a exprimé son admiration pour le talent de Naruse en tant que monteur et ce film présente des preuves à foison à cet égard. Dans les scènes de dialogues (telle que celle peu après le début, lorsque Keiko arrive à la fête en l'honneur du mariage d'une hôtesse de bar), il a recours à un style de montage très complexe et toutefois le plus souvent invisible, constitué de gros plans, plans de deux personnages et d'ensembles, les personnages passant du premier plan à l'arrière-plan. Chaque plan exprime la partialité solitaire du point de vue de chaque personnage, même du moins important. (Le découpage souligne souvent la cruauté, l'égoïsme et l'indifférence générés par la vie moderne, du chacun pour soi, mais pas systématiquement.) Les touches expressives d'éclairage telles que la soudaine luminosité du visage de Takamine dans la scène de prédiction de l'avenir ou après avoir couché avec Fujisaki sont d'autant plus efficaces qu'elles sont rares.

Tout le talent de Naruse consiste ici à savoir maintenir l'effet de surprise et une nouvelle raison d'espérer, même si vous savez qu'au fond il s'apprête à faire voler cet espoir en éclats. L'endurance est l'antidote final au désespoir, un antidote qu'il préservera. Pour un réalisateur dont l'approche est si fréquemment qualifiée de pessimiste, *Quand une femme monte l'escalier* capte sans relâche l'attention par une légèreté à la fois habile et sobre, à l'image de sa bande son jazzy.

PHILIP LOPATE

LA MUSE DE NARUSE : HIDEKO TAKAMINE, GRANDE ACTRICE DU CINÉMA JAPONAIS



L'exceptionnelle carrière d'Hideko Takamine débuta dès 1929, à l'âge de 5 ans. A bien des égards, elle peut être considérée comme la Shirley Temple japonaise (ou Temple comme la Takamine hollywoodienne, puisqu'elle débuta trois ans plus tard). Mais une Shirley Temple qui n'aurait pas connu que John Ford pour lui offrir un vrai grand rôle "adulte" (*Le Massacre de Fort Apache*). La popularité d'Hideko Takamine était telle que, jusqu'à l'âge de 17 ans, elle tourna dans pas loin de 75 films, parfois avec de grands metteurs en scène (Ozu pour *Le Chœur de Tokyo*, en 1931, Shimizu pour *La Passion*, en 1932), le plus souvent pour des films oubliés, pour la plupart d'ailleurs disparus.

1941 marque une date importante puisqu'elle tourne pour la première fois sous la direction de celui avec qui elle forma l'un des couples (professionnels) les plus féconds du cinéma japonais, Mikio Naruse. Premier de la vingtaine de films qu'ils tourneront ensemble, *Hideko, receveuse d'autobus* est un charmant petit film assez anecdotique, encore bien loin des chefs d'œuvre des années 50 et 60 de celui qui fut au moins l'égal (même si moins connu et célébré) de Mizoguchi, Ozu ou Kurosawa. Mais le titre original du film, *Hideko no shashô-san*, en dit long sur son aura de l'époque puisqu'il utilise son propre prénom plutôt que celui de son personnage, Okona. La même année, pour la petite histoire, elle est aussi la vedette du premier film en partie tourné (mais non crédité) par Akira Kurosawa, *Uma*.

Elle retrouve Kurosawa en 1946 pour un film qu'il coréalise cette fois officiellement, *Ceux qui bâtissent l'avenir*. Elle est alors la grande star féminine de la Tohō, l'un des principaux studios japonais, pour lequel elle travaille depuis 1937 et participe à ses productions d'autocélébration, telles que *Tohō Show Boat* (1946) ou *Mille et une nuits à la Tohō*, réalisé en 1947 par Kon Ichikawa (dont il s'agit du premier long-métrage), avec qui elle tournera à nouveau plusieurs films, mineurs, à la fin des années 40.

1950 est l'autre date très importante de sa carrière. Elle fait le choix très courageux, alors presque suicidaire, de rompre unilatéralement son contrat avec la Tohō, manifestation éclatante d'une personnalité extrêmement indépendante et libre. C'est pour la Shintoho que, la même année, elle retrouve Yasujiro Ozu, presque vingt ans après leur première collaboration, pour *Les Sœurs Munekata*, dans lequel elle partage l'affiche avec l'une des rares comédiennes japonaises dont l'aura puisse rivaliser avec la sienne, Kinuyo Tanaka, l'actrice fétiche de Mizoguchi.

1951 marque sa rencontre avec Keisuke Kinoshita. Dans *Carmen revient au pays*, Hideko Takamine marque un peu plus encore son indépendance avec un rôle assez provocateur et plutôt atypique dans sa filmographie, celui d'une stripteaseuse tokyoïte (Lily Carmen) revenant dans sa campagne natale. Ce film est aussi connu comme le premier film japonais en couleurs. Elle retrouvera le très populaire personnage de Carmen l'année suivante, avec moins de succès.

En 1952, *L'Eclair* marque le début de la partie la plus fructueuse de sa collaboration avec Naruse, pratiquement jusqu'à la mort de ce dernier, en 1969. Citons le magnifique *Nuages flottants* (1955), *Cœur d'épouse* (1956), *Au gré du courant* (1956, dans lequel elle retrouve Kinuyo Tanaka), *Filles, épouses et une mère* (1960, où elle joue avec la troisième grande star féminine japonaise, Setsuko Hara), *Une Femme dans la tourmente* (1964), *Délit de fuite* (1966, leur dernier film en commun). Les années passant, Hideko Takamine troque évidemment les rôles de jeune fille pour ceux de mère ou de femme plus mûre, déjà marquée par la vie. C'est sans doute dans ces derniers rôles que son talent vibrant s'exprime le mieux, par exemple, toujours chez Naruse, dans *Quand une femme monte l'escalier* (1960) ou *Chronique de mon vagabondage* (1962). Ce dernier film, particulièrement féministe (une constante du cinéma de Naruse, à l'instar de celui de Mizoguchi), elle incarne une écrivain, ce qu'elle deviendra quelques années plus tard, se taillant même une flatteuse réputation d'essayiste, elle qui fréquenta peu l'école et fut essentiellement une autodidacte.

La fin de sa collaboration avec Naruse, l'une des plus éblouissantes que le cinéma ait connue, la fit peu à peu prendre ses distances avec son métier de comédienne. Un film pour Masumura et un autre pour Shimizu à la fin des années 60, puis presque plus rien dans les années 70, jusqu'à la retraite définitive de 1979, avec un dernier film de son cher Kinoshita, qui, en 1961, avec *Un amour éternel*, et surtout en 1954, avec *Vingt-quatre prunelles* et son rôle d'institutrice dévouée (l'un des plus grands classiques familiaux du cinéma japonais), lui avait offert deux autres parmi ses plus fameuses compositions. Quelques films aussi avec un cinéaste inconnu en France, Zenzo Matsuyama, ancien scénariste de Naruse, devenu surtout le mari d'Hideko Takamine en 1954...

En parfaite harmonie avec sa carrière de comédienne (riche au total de plus de 175 titres !), elle mena ensuite une vie au style volontairement assez minimaliste mais culturellement très riche, marquée par ses travaux d'écrivain mais aussi son goût pour les arts et les... kimonos (elle avait ainsi elle-même choisi ses kimonos sur le tournage de *Quand une femme monte l'escalier*).

CYRIL COSSARDEAUX
Culturopoing.com

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DE MIKIO NARUSE



- 1930 *Un couple de Chanbara*
- 1931 *Bon courage, larbin!*
- 1932 *Un printemps mité*
- 1933 *Rêves de chaque nuit*
- 1933 *Après notre séparation*
- 1935 *Trois sœurs au cœur pur*
- 1935 *Ma femme, sois comme une rose*
- 1939 *Toute la famille travaille*
- 1940 *Acteurs ambulants*
- 1941 *Hideko, receveuse d'autobus*
- 1943 *La chanson de la lanterne*
- 1951 *Les produits de beauté de Ginza*
- 1951 *Le repas*
- 1952 *La mère*
- 1952 *L'éclair*
- 1953 *Un couple*
- 1954 *Le grondement de la montagne*
- 1954 *Chrysanthèmes tardifs*
- 1955 *Nuages flottants*
- 1956 *Au gré du courant*
- 1956 *Pluie soudaine*
- 1958 *Nuages d'été*
- 1959 *Le sifflement de Kotan*
- 1960 *Filles, épouses et une mère*
- 1960 *Quand une femme monte l'escalier*
- 1960 *A l'approche de l'automne*
- 1960 *Courant du soir*
- 1962 *Chronique de mon vagabondage*
- 1964 *Une femme dans la tourmente*
- 1966 *L'étai*
- 1966 *Délit de fuite*
- 1967 *Nuages épars*

FICHE ARTISTIQUE

Keiko Yashiro	Hideko Takamine
Nobuhiko Fujisaki	Masayuki Mori
Junko Inshihashi	Reiko Dan
Kenichi Komatsu	Tatsuya Nakadai
Matsukichi Sekine	Daisuke Kato
Goda	Ganjiro Nakamura
Minobe	Eitaro Ozawa
Yuri	Keiko Awaji

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Mikio Naruse
Scénario	Ryuzo Kikushima
Photographie	Masao Tamai (Tohoscope)
Musique	Toshiro Mayuzumi
Son	Masao Fujiyoshi, Nao Shimonaga
Lumière	Choshiro Ishii, Ichiro Yadohara
Décors	Satoshi Chuko
Production	Toho
Producteurs	Ryuzo Kikushima

DCP - Scope - Mono - Noir et blanc

SUITE DE L'HOMMAGE À MIKIO NARUSE

LE GRONDEMENT DE LA MONTAGNE

(Yama no oto)

1954 - 1h36 - Noir et blanc

SORTIE LE 11 JANVIER 2017

AU GRÉ DU COURANT

(Nagareru)

1956 - 1h57 - Noir et blanc

PRINTEMPS 2017

NUAGES ÉPARS

(Midaregumo)

1967 - 1h48 - Couleur

PRINTEMPS 2017