

La Ballade de Narayama

De Shohei Imamura

Avec Sumiko Sakamoto, Ken Ogata, Takejo Aki

Japon – 2h11

Sortie cinéma le 28 septembre 1983, et en version restaurée
le 11 juillet 2018.

Palme d'Or au Festival de Cannes 1983



Jeudi 25 avril 2019 18h30

Dimanche 28 19h00

Lundi 29 14h00



Le plus important des auteurs de la *nouvelle vague* Japonaise

Révéle au monde par sa première palme d'or cannoise en 1983, **La Ballade de Narayama** (*Narayama Bushi-Kō*), Imamura Shōhei, cinéaste du désir et de l'entomologie cinématographique, est, avec Oshima Nagisa et Yoshida Kiju, l'un des réalisateurs majeurs de la Nouvelle Vague japonaise issue des grands studios à la fin des années 1950. Bien avant cette consécration internationale, il s'était fait remarquer des critiques, à une époque où le cinéma japonais se réduisait à la trinité Mizoguchi-Ozu-Kurosawa. Un film comme *Cochons et cuirassés*, 1960, sorti en version française sous le titre *Filles et gangsters*, avait vivement impressionné les critiques, par son énergie, son style baroque et « impur ». Par la suite, *La vengeance est à moi*, 1979, et *Pourquoi pas ?* 1981 (premier de ses films présentés à Cannes) allaient l'imposer comme un cinéaste de premier plan.

Imamura Shōhei est né le 15 septembre 1926 à Tōkyō. Son père est médecin, ce dont il se souviendra lors du tournage de *Dr Akagi* (*Kanzo Sensei*, 1998, adapté d'une œuvre d'Ango Sakaguchi). Son adolescence est marquée par des difficultés de survie dans un Japon ravagé par la défaite, ce qui affectera nombre de ses films contemporains, notamment les tout premiers (*Désir inassouvi* [*Hateshinaki Yokubo*, 1958], et *Cochons et cuirassés*, entre autres). Après des études de lettres à l'université de Waseda, où il écrit et monte des pièces de théâtre, il fait un peu tous les métiers, jusqu'en 1951, où il entre à la compagnie de production Shōchiku. Il y est assistant d'Ozu (duquel il ne retiendra rien, sinon un apprentissage technique), mais aussi de Kobayashi Masaki, et surtout du méconnu Kawashima Yuzo, qu'il a toujours revendiqué comme son vrai maître. Passé à la Nikkatsu en 1954, il y écrit des scénarios, notamment pour Kawashima, et y poursuit son travail d'assistant.

Chef-d'œuvre de Shohei Inamura, **La Ballade de Narayama**, adapté de la nouvelle écrite par Shichiro Fukazawa, et remake du film du même nom de Keisuke Kinoshita sorti en 1958 remporte la Palme d'or au Festival de Cannes en 1983. L'action se déroule au XIX^{ème} siècle dans un village japonais où les habitants ayant atteint l'âge de soixante-dix ans doivent se rendre à Narayama, la montagne aux chênes, pour que leurs âmes puissent rejoindre le kami (dieu) de ce lieu. Le récit s'inspire de la pratique de l'ubasute, coutume légendaire selon laquelle le fils aîné doit abandonner ses parents au sommet de la montagne lorsqu'ils atteignent un certain âge afin que leurs esprits reposent dans un endroit sacré. Avant l'adaptation des années 1980, la nouvelle de Fukazawa avait déjà donné lieu à deux autres œuvres cinématographiques : un long-métrage de Keisuke Kinoshita en 1958 et une version coréenne, *Goryeojang*, de Kim Ki-young en 1963. Tout au long de sa carrière, Imamura se distingue des autres cinéastes nippons par le réalisme provocateur que contiennent ses œuvres. Dans **La Ballade de Narayama**, l'empreinte particulière du réalisateur se retrouve surtout dans la représentation du quotidien des villageois sous son aspect le plus rudimentaire. Dès la première séquence, les individus peuplant les lieux sont dépassés par l'immensité des montagnes enneigées qui enclavent leur village. Tourné majoritairement en extérieur, l'œil de la caméra capture l'essence de cet environnement dans toutes ses dimensions. À l'écran, alternent la grandeur infinie du paysage montagneux et les nombreux gros plans sur les minuscules détails. Un lyrisme se dégage des images qui créent une symbiose en soulignant les similitudes entre les villageois et la nature sauvage alentour.

Pour les personnages dépeints par Imamura, la croyance n'est pas une quête d'élévation spirituelle, il s'agit d'un besoin vital.

La Ballade de Narayama soumet un point de vue totalement étranger aux sociétés industrialisées afin de reconsidérer notre relation au monde et, plus particulièrement, à la vie. Œuvre poétique, elle interroge subtilement la relation primaire de l'être humain à son environnement par des procédés qui restent encore aujourd'hui atypiques au cinéma.

Erica Farges pour cinechronicle.com le 9 juillet 2018- Extraits

La Ballade de Narayama dispose d'un indéniable ton anthropologique. Le récit explore la coutume ubasate encore en vigueur dans le Japon pauvre et rural des années 1860 : ne disposant pas d'assez de ressources alimentaires, les villages montagnards en autarcie limitaient leur population par l'abandon des cadets et des personnes âgées devenues inaptes au travail des champs. Dans une existence aussi rude, l'individu importe moins que la collectivité. C'est dans cet intervalle entre les désirs personnels et les devoirs envers la communauté que se love le regard de Shōhei Imamura.

Les contraintes et les sacrifices, dont la demande d'Orin constitue l'expression ultime, font la matière du film. Le manque de nourriture, en premier lieu : Rizuke « le puant » (Tonpei Hidari), le cadet que Tatsuhei a gardé, enquête auprès des villageois pour savoir qui a abandonné un cadavre d'un bébé dans sa rizière. Le problème ne porte pas tant sur le meurtre de l'enfant, inscrit dans les mœurs du village, que sur la souillure des terres d'un autre. Un gros plan sur le visage tuméfié et putréfié de l'enfant rappelle à Rizuke que sa vie repose sur le meurtre des autres.

Les cadets qui atteignent l'âge adulte sont en effet le souvenir vivant de la mort de tant d'enfants. Pour qu'ils n'engendrent pas à leur tour une progéniture vouée à la mort, ils vivent dans une maison à l'écart, frappés d'interdit sexuel. Pour contourner une misère sexuelle d'autant plus difficile à vivre que leurs aînés exhibent en plein jour leur sexualité, ils recourent à des expédients : la masturbation, les chiens... jusqu'à la générosité sacrificielle de certaines femmes, qui sachant que les frustrations des cadets peuvent s'avérer dangereuses pour la communauté, acceptent de prêter leur corps pour les contrôler.

Pour autant, Imamura ne sombre pas dans le misérabilisme. La misère n'appelle jamais le pathétique. Une frustration s'accompagne bien souvent de rires : la dispute entre Rizuke et son voisin à propos du bébé dans la rizière s'arrête aussitôt lorsque la taquine Matsu (Junko Takada) soulève sa robe pour faire ses besoins en plein air, pile en face de leurs regards.

Plutôt qu'un état de stagnation sociale, la misère du village apparaît davantage comme une épreuve morale. Jamais accusateur, le regard d'Imamura incorpore au contraire la poésie et la spiritualité shintoïste des villageois.

Le montage exprime une religion qui unit en un grand tout hommes, animaux et montagnes. Par des montages parallèles, Imamura lie comportements humains et animaux ; ainsi des scènes de sexe humain, montrées sans aucune honte devant la caméra, car elles sont aussi naturelles que la reproduction gracieuse des serpents et des crapauds.

Les gros plans sur des visages animaux scandent le film : placés sous le regard d'entités animales sacrées, les habitants du village doivent atteindre leur degré de renoncement face aux duretés de l'existence montagnarde. L'image du serpent, qu'un villageois appelle « le maître », en offre le modèle : comme lui, l'individu doit glisser parmi les aléas naturels et sentir dans son corps leurs vertus. Accéder à l'animalité n'est pas synonyme de dégradation. C'est bien plutôt le signe d'une élévation de la conscience.

Un plan magique, en champ-contrechamp, en offre l'archétype : Tatsuhei abat un lapin au fusil, mais laisse un rapace emporter sa proie. Au lieu d'abattre à son tour celui qu'une logique d'appropriation de la nature considérerait comme un voleur, Tatsuhei préfère contempler le vol majestueux de l'oiseau repartant vers les cimes. Ce plan fait écho à un autre à venir : celui où Tatsuhei tire sur l'arbre au pied duquel a disparu son père trente ans plus tôt, qui fait basculer l'image dans un ralenti aux tons sépia, signe de la présence de l'esprit. Dans la spiritualité shintoïste, tuer un rapace a la même gravité qu'assassiner un père. Dans les deux cas, c'est le meurtre d'une entité d'un grand tout sacralisé.

Dès lors, l'ultime pèlerinage qu'entreprennent Orin et Tatsuhei pour gravir Narayama se comprend comme un voyage initiatique. À chaque étape, Tatsuhei s'immerge un peu plus dans le respect de « centaines, de milliers d'ancêtres, peut-être plus » passés par ces chemins ardues, tandis que sa mère s'enfonce dans une piété silencieuse qui héberge les vivants et les morts, les hommes et les dieux.

S'il est un héroïsme dans le film d'Imamura, il ne repose pas sur des êtres exceptionnels, comme les samouraïs magnifiés par Kurosawa, mais dans l'ascèse quotidienne de petites gens, qui pratiquent un mode de vie sacrificiel afin d'assurer la continuité de la vie.

Des hommes et des bêtes - lebleudumiroir.fr

Prochaines séances :

Les Confins du monde, Les Étendues Imaginaires
du jeudi 2 au mardi 7 mai 2019

PAS de Court métrage

Carte d'adhésion valable de septembre 2018 à août 2019

Adhérer, c'est soutenir l'association

Plein tarif 18€ / Tarif réduit 9€ * * Jeune de -26ans, étudiant ou demandeur d'emploi

Bénéficiaire de tarifs sur les séances :

Embobiné 6€ Normales 6,70€

(hors week-ends et jours fériés)