



L'anguille

Unagi
de Shohei Imamura

Fiche technique

Japon - 1997 - 1h57

Couleur

Réalisateur :

Shohei Imamura

Scénario :

Motofumi Tomikawa,
Daisuke Tengan et
Shohei Imamura d'après le
roman d'Akira Yoshimura,
Scintillant dans l'ombre

Musique :

Shinichiro Ikebe

Interprètes :

Koji Yakusho

(Takuro Yamashita)

Misa Shimizu

(Keiko Hattori)

Fujio Tsuneta

(Jiro Nakajima)

Mitsuko Baisho

(Misako Nakajima)

Akira Emoto

(Tamotsu Takasaki)

Sho Aikawa

(Yuji Nosawa)



Résumé

Une lettre anonyme. A cause d'elle, Takuro, un employé de bureau ordinaire, un *salary man*, comme on les appelle au Japon, rentre chez lui après avoir fait semblant d'aller à la pêche. Il découvre sa femme dans les bras de son amant et la larde de coups de couteau. Huit ans plus tard, il sort de prison en liberté conditionnelle. Sous la surveillance d'un bonze, il devient coiffeur dans un village isolé, non loin de Tokyo. Sa seule compagne est une anguille, conservée, durant ses années d'incarcération, grâce à la complicité des gardiens.

Critique

L'être humain est souvent un insecte sous la caméra d'Imamura. Son univers est peuplé de tout un bestiaire symbolique : dans **Désirs meurtriers**, deux souris tournent dans une cage, une chenille grimpe sur la cuisse d'une femme. Dans **Le porno-graphe** (1966), un poisson (eh oui, déjà...), qui semblait renfermer l'âme d'un défunt, bondissait dans son bocal chaque fois que la veuve se donnait à son amant... Sans même parler des marins de **Cochons et cuirassés**, qui, en dévorant du porc, tombaient sur une dent humaine que l'animal

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

avait avalée lors d'un repas probablement aussi savoureux que celui des marins.

Mais, dans le cas présent, pourquoi une anguille ? «Parce qu'elle écoute quand je lui parle et qu'elle ne dit rien de trop», explique le héros. Film sur le silence, **L'anguille** est aussi, bien sûr, un film sur l'impuissance. L'ex-détenu qui a retrouvé Takuro par hasard ne le lui envoie pas dire : s'il a tué sa femme, c'est parce qu'il n'a pas supporté de la voir jouir. Peut-être a-t-il provoqué le meurtre par les ravages de sa jalousie. Peut-être même que la lettre anonyme n'a jamais existé...

Comme si cela ne suffisait pas, une autre forme d'impuissance - sociale, celle-là - pèse sur le malheureux Takuro : sa liberté conditionnelle lui interdit, curieusement, d'agir sur la vie des autres. Lorsqu'il trouve, par exemple, non loin de son salon de coiffure, Keiko, une femme inanimée qui a tenté de se suicider, il ne peut, même s'il le (la) désire, lui porter secours. Et lorsque celle-ci, devenue son assistante par la force des choses, se blesse à la main, il la conduit comme un fou sur son vélo, au risque de les tuer tous deux, jusqu'à un dispensaire où un autre (n'importe qui, mais pas lui) soigne ce petit bobo.

Imamura filme donc l'histoire d'un homme réduit à rien. Dans un pays réduit à pas grand-chose, où règnent l'argent (celui que possède Keiko, source de troubles tragi-comiques) et l'hypocrisie (l'ex-taulard, ennemi juré de Takuro, qui aimerait le rendre aussi tarte que lui). Un pays où les vieilles dames, saisies de folie douce, jouent les Carmen d'opérette et où les adolescents bricolent des pistes d'atterrissage pour des extraterrestres attendus comme des messies.

C'est le vide qui est au cœur de ce film. Mais un vide constamment cerné par l'absurde. Et menacé par le profond désir des hommes à lui résister, coûte que coûte, même à leur corps défendant. «Le monde est cruel quand il chan-

ge», disait un des personnages de **Pourquoi pas ?** (1980). Le problème, c'est qu'il ne peut que changer.

L'anguille, c'est donc, aussi, l'histoire d'un renouveau : un homme qui vivra une histoire d'amour différente avec une femme presque pareille à celle qu'il aura tuée...

Pierre Murat

Télérama n°2490 - 1er octobre 1997

Dans **L'anguille**, il y a tout de même un sujet et, sous ses airs de ne pas y toucher, il est fondamental. Ce sujet, on peut le résumer en une seule phrase en forme d'adage interrogateur : comment faire partie de l'humanité ? Mine de rien, **L'anguille** trace le chemin d'un pari. A travers le double meurtre qu'il commet pendant l'éblouissante ouverture du film, Takuro Yamashita fait l'expérience radicale de l'inhumanité. Quand il sort de prison, il est comme un fantôme ou plus exactement un automate programmé pour faire certains gestes. Il a perdu toute puissance de décision, toute capacité de choix. Tout juste est-il capable d'être traversé par quelques idées fixes qui le poussent tout de même à agir. Au terme d'une série de coups de force dont le plus touchant est la rencontre fortuite avec la jeune Keiko, il sera amené, lors d'une bagarre mémorable tout à la fois émouvante et bouffonne, à faire enfin ce pari (dont je me refuse à déflorer la teneur) qui lui permettra de réintégrer la communauté humaine. En ce sens, **L'anguille** n'est pas du tout l'histoire d'un deuil réussi, ce qui serait encore trop simple et trop univoque, mais le récit captivant jalonné d'échappées irrationnelles d'une aventure éthique dont on ne tirera d'ailleurs aucune leçon réconciliatrice. Subtilement mais résolument matérialiste, Imamura tend sans cesse des pièges transcendants à son personnage, mais qu'ils soient religieux comme les sutras

et autres rituels de prière évoqués par l'ancien compagnon de prison, ou nettement plus profanes comme cette machine foutraque installée en plein champ et destinée à communiquer avec les extra-terrestres, ils ne fonctionnent jamais que comme des leurres assez grotesques destinés aux idiots ou aux impuissants qu'on regarde avec cette distance humoristique et inquiétante propre à celui qui sait qu'il n'y a rien à attendre des dieux. Ce qui est beau dans **L'anguille**, c'est la tension ironique et poétique dont est chargé le parcours sinueux de Takuro et, en dernière instance, le doute qui subsiste à la fin, un peu comme dans un film de Buñuel, quant à sa capacité à faire face aux conséquences de sa décision. Est-il définitivement débarrassé de ses démons ? Est-il redevenu un homme ? La décision n'est-elle pas un déguisement ultime de sa folie propre ? Rien ne peut le dire avec certitude et c'est ce doute même qui fait précisément de ce pari un véritable choix éthique, car rien d'autre n'est sûr que le choix lui-même et surtout pas son contenu.

On imagine bien qu'en dépit de ce tracé faussement linéaire, **L'anguille** n'a rien de la rigidité d'un film à thèse. On dira même que c'est avant tout un film qui a du charme. Le charme très particulier de ces œuvres tardives débarrassées de toute prétention à plaire ou déplaire, profondément indifférentes à l'ostentation formelle. Tout juste préoccupées de scénographies, de lignes, de gestes, de directions non psychologiques. Il n'y a pas même chez Imamura d'exhibition de cette souveraineté du grand maître qu'il n'a d'ailleurs jamais voulu être. Seuls comptent ici le dessin, le trait, la couleur, le cadre et ce qui s'y produit. Certains reprocheront sans doute à **L'anguille** son manque de splendeur formelle apparent et son caractère désinvolte et domestique qui ne rechigne pas devant la trivialité. Mais c'est précisément ce qui fait le charme un peu intemporel (d'aucuns diraient

vieillot) de ces petites maisons, de cette rivière, de ces personnages sagement fous. L'installation d'un monde avec ses propres lois, sorte de village un peu abstrait, petit théâtre épuré et pourtant truculent des passions humaines. Il y a, dans la description anti anecdotique de cette petite communauté, quelque chose qui fait de **L'anguille** un équivalent japonais de certains des films de Ford les plus légers, au hasard **Le soleil brille pour tout le monde** ou **La taverne de l'Irlandais**, le surcroît de vitalité en moins, l'étrangeté en plus. A l'image de sa musique, **L'anguille** se construit par grappes de scènes qui sont autant de ritournelles stravinskiennes, un peu grinçantes, souvent bouffonnes, toujours drôles même dans les moments de basculement. Le comique ne naît pas ici d'une volonté un peu laborieuse de faire rire mais il provient du génie propre des scènes elles-mêmes, de leur caractère rigoureusement imprévisible et de leur tonalité inqualifiable, jamais explicitement dévolues à l'humour. Les rêves ou les flashes-back - par exemple, les danses gitanes de la mère de Keiko qui se prend pour Carmen ou encore ce cauchemar dans lequel Takuro se voit à l'intérieur de l'aquarium - ont tout particulièrement cette puissance d'irruption irrationnelle qui force le rire ou, tout au moins le sourire, tant on ne sait pas comment recevoir ces moments purement saugrenus. Ils ne font pas exception dans **L'anguille**, ils sont le substrat et la vérité même d'un film animé de pulsions grotesques et d'instant fugacement décalés. En définitive, ce qui rend le dernier film d'Imamura tout à la fois drôle, intrigant et finalement très attachant, c'est cette contradiction entre le maximum de contraintes dans lequel se meuvent les personnages et la liberté qu'ils acquièrent à l'intérieur de chaque plan. En d'autres termes, la collision entre l'ordre et le désordre, le télescopage entre la raison et la déraison, le mariage de la maîtrise et du lâchez-tout... Tout ce qui fait la persistante sin-

gularité de l'art de Shohei Imamura.

Thierry Jousse

Cahiers du cinéma n°517 - octobre 1997

Entretien

*Entre **Pluie noire** et **L'anguille**, huit années se sont écoulées, c'est le temps que le personnage de **L'anguille** passe en prison. Est-ce que l'inactivité est la prison ?*

C'est pareil, excepté qu'en prison on ne fait que ce qu'on a le droit de faire ou ce que l'on vous dit de faire. Mais moi, chaque jour, je fais plus que ce qu'on me dit de faire : j'étudie, je prépare, je réfléchis à ce que je vais faire après. Je m'occupe de mon école de cinéma. J'écris des projets. Pour cela, je me documente, je fais des recherches, je cherche des lieux. Même si les projets n'aboutissent pas.

Ce film s'est-il écrit vite ? Qu'avez-vous ajouté à l'œuvre préexistante ?

Il m'a fallu un peu moins d'une année. Je suis parti d'une nouvelle. La plupart des personnages qui sont autour du protagoniste n'existaient pas dans le récit. Le personnage de la femme est très réduit dans l'œuvre d'origine : c'est simplement une femme qui lui apporte son casse-croûte et qui aimerait beaucoup attirer son attention et l'épouser. Elle n'était pas développée comme je l'ai fait. Et l'anguille prend beaucoup plus de place.

Qu'est-ce qui vous a donné envie d'adapter cette nouvelle ?

Le héros du récit s'appelle Shohei, comme moi. Il est un peu particulier car il s'intéresse aux anguilles, mais il les tue de manière différente et il les mange. Je voulais changer son nom et son personnage car je ne voulais pas tuer les anguilles. Mon fils, qui a écrit la

première adaptation, a changé le nom, qui devenu Takuroha. Ce qui me plaisait, c'est qu'il s'intéressait à la vie des anguilles, et notamment au long voyage qu'elles entreprennent. Je savais moi-même que ces anguilles que l'on voit dans la vase vont très loin. Et après ce grand voyage, au lieu de revenir comme de grands généraux victorieux qui ont franchi des milliers de kilomètres et ont gagné des batailles, elles s'enterrent dans la vase, et vivent dans l'obscurité. Je peux imaginer qu'elles ont dans cette vase une vie très solitaire et très triste. Cela m'a toujours intéressé. Ce récit parlait de ça. Je l'ai fait développer dans ce sens-là. Le charpentier se pose des questions, et grâce à ses questions, on apprend ce qui m'intéressait, le destin des anguilles.

Etes-vous fasciné par les êtres solitaires ? Vos personnages s'enferment dans une obsession, qui est l'expression d'une solitude...

Oui, c'est vrai.

Mais peu à peu le personnage s'ouvre au dialogue ? Est-ce la prison qui l'a rendu taciturne ?

Ce n'est pas vraiment son caractère d'être taciturne. C'était un employé de bureau ordinaire, un « salary man » classique du Japon. Il devait sans doute bavarder beaucoup avec ses collègues, bien que parlant peu avec sa femme. C'est comme ça que l'on est au Japon. Et la prison l'a rendu encore plus taciturne.

L'homme s'ouvre au dialogue et tout devient plus conflictuel. Ce qui aboutit à des scènes étonnantes comme l'agression des petits mafieux. Comment ce développement d'éclatement et d'exacerbation s'est-il opéré dans l'écriture du scénario et dans la réalisation du film ?

Il y avait une espèce de nécessité : ces hommes qui tournaient autour de cette femme qui avait de l'argent. Les choses

devaient se précipiter à cause de cette femme. Il y a une logique à partir du personnage féminin qui se rejoignait avec l'histoire du personnage masculin. Les héros évoluent parallèlement et se rejoignent.

A propos de la bagarre, l'équipe pensait qu'il était mieux pour le personnage principal de ne pas participer, de se retenir jusqu'à la fin, et c'était ainsi jusqu'à la quatrième version du scénario. Et puis je trouvais que cela manquait d'humour et devait être plus cocasse. Il fallait que les femmes interviennent. L'humour est très important. J'ai voulu introduire des rebondissements pour qu'il y ait de l'humour dans cette scène.

Les scènes sont toujours poussées un peu plus loin que ce que l'on attend. Et au-delà de la limite, on trouve le cocasse, le grotesque...

C'est mon habitude, c'est mon défaut.

Ce n'est pas un défaut ! C'est une très grande qualité ! A propos de la jalousie qui anime le personnage, au début du film, on ne sait rien sur l'auteur des lettres anonymes. A aucun moment le protagoniste ne semble chercher à savoir qui est l'auteur des lettres. Pensez-vous que ce n'est pas important, parce que la jalousie, c'est profondément subjectif. Le fait de la dénonciation est anecdotique, secondaire. L'important est ce que projette le personnage.

Ce n'est pas très important de savoir. Cela fait partie de l'être humain. C'est d'ailleurs suggéré par le personnage de l'ex-détenu qui lui dit : «C'est toi qui as tout imaginé. C'est toi qui es profondément malade.» C'est une des pistes. Mais on ne sait pas si ces lettres ont vraiment été écrites. Lui-même ne sait plus. La jalousie, c'est un des sentiments violents, extrêmes, de l'être humain.

Le personnage serait l'auteur de ce qui motive sa jalousie... il est l'auteur du

soupçon.

Je ne pense pas que cela aille jusque-là. Il y a un auteur à ces lettres : c'est la sœur cadette de l'amant de la femme du héros. L'amant est un homme marié. Ce n'est pas dans le roman, mais, quand nous avons écrit le scénario, nous avons parlé entre nous de qui était l'auteur des lettres. Nous ne l'avons jamais écrit dans le scénario, mais pour moi c'était clair. Il est vrai que certaines personnes au Japon ont été gênées par cette absence d'élucidation dans le film.

(...)

Hubert Niogret

Positif n°440 - octobre 1997

Le réalisateur

Cochons et cuirassés résume bien la vision et le style de ce curieux réalisateur : des gangs s'affrontent pour recueillir les déchets des nourritures servies à bord des croiseurs afin de les utiliser pour élever des cochons. Et quel joli titre il donne à sa peinture d'une déchéance féminine : **La femme insecte**. On trouve chez lui un goût prononcé pour l'entomologie. Il devient peu à peu le grand réalisateur japonais dont **La ballade de Narayama** est couronnée à Cannes et dont le public sensibilisé aux problèmes de l'écologie, applaudit **Pluie noire**.

Filmographie

Nusumareta yokujo	1958
Le désir volé	
Nishi-Ginza eki mae	
Au quartier de Ginza	
Hateshimaki yokubo	
Le désir inassouvi	
Nyan-Chan	1959
Les enfants du charbonnage	
Buta to gunkan	1961
Cochons et cuirassés	
Nippon konchu-ki	1963
La femme insecte	
Akai satsui	1964
Désir meurtrier	
Inruigaku nyumon	1966
Ningen Johatsu	1967
Kamigani no fukaki yokubo	1968
Kuragejima	
Nippon Sengashi	1970
Histoire du Japon d'après-guerre racontée par une hôtesse de bar	
Karayuki San	1975
Fukushu suru wa ware ni ari	1979
La vengeance qui m'appartient	
Eljanaika	1981
Narayama Bushiko	1983
Zegen	1987
L'empereur des bordels	
Kuroi Ame	1989
Pluie noire	
Unagi	1997
L'anguille	