

24 images

24 iMAGES

Une errance intérieure *Eureka*. Shinji Aoyama

Gilles Marsolais

Numéro 103-104, automne 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23806ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (2000). Compte rendu de [Une errance intérieure / *Eureka*. Shinji Aoyama]. *24 images*, (103-104), 63–63.

Tous droits réservés © 24 images, 2000

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

UNE ERRANCE INTÉRIEURE

PAR GILLES MARSOLAIS

EUREKA ■ Shinji Aoyama

Associé au «jeune cinéma» fauché, qui est sans doute à la source de sa polyvalence (on retrouve son nom à divers postes: scénarisation, musique, montage), Shinji Aoyama donne avec *Eureka*, coproduit avec la France et davantage selon les standards de l'industrie, un film qui atteste d'une forme de maturité évidente, tout en étant hors normes sous certains rapports: film en noir et blanc (ou plutôt sépia, puisque le tirage a été effectué sur pellicule couleur), de format scope, d'une durée de... 3 h 37 min.

Après une prise d'otages dans un autobus qui se termine par un massacre, deux enfants traumatisés, la petite Kozue et son frère aîné Naoki, s'enferment dans le silence et se retrouvent bientôt seuls dans la maison familiale désertée par leurs parents, jusqu'à ce que Makoto, le chauffeur de l'autobus, qui a été épargné lors de l'événement, réapparaisse au village et décide de s'installer chez eux pour retrouver une raison de vivre, aussitôt rejoint, le temps des vacances scolaires, par un cousin des jeunes, Akihiko... À partir de ces faits, à la fois banals et troublants, Aoyama bâtit un récit à nul autre pareil. Par des moyens proprement cinématographiques, il entraîne le spectateur dans une dimension qui transfigure le réalisme et qui, sans adopter un point de vue subjectif pour autant, témoigne du cheminement intérieur des personnages. Le cinéma d'Aoyama est peuplé de personnages socialement inadaptés, mais ici, que les deux enfants soient véritablement frère et sœur dans la vie n'est certainement pas étranger au fait que s'impose, d'entrée de jeu, l'authenticité de leurs rapports muets, à la fois distants du réel au quotidien et si proches dans leur monde intérieur, assommés, vidés et déstructurés qu'ils sont par le fait d'avoir survécu au drame.

Pour apprécier à sa juste valeur cette œuvre exigeante, il importe de se laisser



Étrangeté du moment et du lieu au cœur du quotidien.

porter par son inventivité sur le plan formel, qui traduit en quelque sorte ce monde parallèle dans lequel évoluent les personnages, leur façon flottante, en retrait, à jamais différente de percevoir le monde qui les entoure. Le cinéaste crée cette atmosphère par un travail en précision sur les cadrages et la lumière, en jouant aussi avec l'espace et la durée à l'intérieur du plan, ce qui déstabilise notre perception habituelle, ainsi que par sa façon de combiner à la fois l'idée de retenue dans l'observation des faits, qui est propre au documentaire, et la mise en perspective de l'étrangeté du moment et du lieu au cœur du quotidien. Par exemple, la prise de vues contribue à établir la distance voulue avec le fait divers lors de la prise d'otages qui se déroule dans un parking désert, tout en signifiant l'aspect irréel de cette situation absurde. Ailleurs, la maison familiale est cadrée de façon frontale, mais vue de si loin que l'on perçoit aussitôt l'étrangeté des lieux, qu'elle apparaît comme une maison stigmatisée...

Avec pudeur et sans mièvrerie, Shinji Aoyama cerne donc la dérive de ces victimes innocentes du destin, et leur lente reconstruction, d'abord à travers la reconstitution de cette cellule familiale, puis à l'occasion d'un voyage, dans un vieil autobus transformé en caravane, au cours duquel chacun retrouvera un sens à sa vie. On aura compris que le modèle de cellule familiale proposé par le réalisateur ne ressemble pas tout à fait

au modèle traditionnel, et qu'il est même possible de voir dans ce microcosme dysfonctionnel et son processus de redéfinition le reflet de la société japonaise, voire de son inconscient collectif. *Eureka* est le premier d'une série de cinq films (J-Works) visant précisément à cerner, par le biais de la fiction, l'image d'une société en crise. Mais on peut aussi bien balayer du revers de la main cette proposition de lecture, ou à tout le moins la tenir à distance, sans que le film y perde.

Eureka n'est pas non plus moralisateur, même si le sujet s'y prête, espèce de road movie de la résurrection dans la seconde partie, et même si certaines déclarations du réalisateur en entrevue pourraient le faire croire («Ce film est une forme de prière pour l'homme moderne qui cherche le courage de vivre»). De fait, il est surtout question ici, à travers cette errance, et ce retour sur les lieux du drame, du cheminement intérieur qui permet aux personnages de combler un vide, de se retrouver pour rebondir. ■

EUREKA

Japon 2000. Ré. et scé.: Shinji Aoyama. Ph.: Masaki Tamra. Mont.: Shinji Aoyama. Mus.: Isao Yamada, Shinji Aoyama. Int.: Koji Yakusho, Aoi Miyazaki, Masaru Miyazaki, Yohichiroh Saitoh, Sayuri Yakusho, Ken Mitshishi. 217 minutes. Noir et blanc.