

## Pour des jours meilleurs

### *The Sweet Hereafter*

Guy Ménard

Volume 16, numéro 2, été 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/822ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

#### Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

#### ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

#### Citer ce compte rendu

Ménard, G. (1997). Compte rendu de [Pour des jours meilleurs / *The Sweet Hereafter*]. *Ciné-Bulles*, 16(2), 12–13.



Tom McCamus et Sarah Polley dans *The Sweet Hereafter*



Le réalisateur Atom Egoyan dirige Ian Holm dans *The Sweet Hereafter* (Photos: Johnnie Eisen)

## Pour des jours meilleurs

par Guy Ménard

Il y a des œuvres qui tiennent sur un fil, prêtes à tomber à n'importe quel moment dans le vide en entraînant le spectateur avec lui. **The Sweet Hereafter** fait partie de cette catégorie. Il ne suffit pas de regarder le dernier film d'Atom Egoyan; il faut aussi se concentrer pour comprendre ce qui hante les personnages. On trouve plusieurs similitudes entre l'univers d'Egoyan et celui de l'écrivain Russell Banks, dont le roman a servi d'inspiration au film: la souffrance éternelle des êtres, la création par les personnages d'un univers nouveau lié à l'absence de fondements sociaux. À l'origine des films d'Egoyan, il y a un vide, non pas à combler mais à accepter, qui revient à n'être que la reconstruction d'une déchirure beaucoup plus profonde.

Un autobus scolaire a raté un virage et la plupart des enfants de la communauté de Sam Dent ont péri lors de l'accident. Cette collision entre le quotidien et l'exceptionnel aura comme effet premier d'unir et de renforcer le sentiment d'appartenance des habitants de la communauté. Or, chacun porte en soi un désir profond de raconter sa vérité. Le spectateur la découvre partiellement grâce à l'avocat Mitchell Stevens (Ian Holm), qui entreprend de faire la tournée des familles des disparus pour les convaincre de porter plainte pour négligence et, bien sûr, recevoir quelques bénéfiques. Mais contre qui? La municipalité, l'école, le fabricant d'autobus? Ce labyrinthe juridique qu'on ne peut découvrir qu'en se pliant à certains rituels préfigure celui autour duquel le film s'articulera: le labyrinthe social qui vient déstabiliser tous ceux qui, servilement, acceptent leur destin.

Les motifs de l'avocat, loin de reposer sur la quête d'un secret à découvrir, organisent la mise en scène autour des différents témoignages. Chaque personnage s'occupe minutieusement de combler une faille de son existence. Egoyan varie le ton des confidences de chacun qui, comme dans une symphonie, va progressivement exprimer sa partie, répétitions et développements parallèles de mélodies contradictoires



# The Sweet Hereafter

qui s'unissent l'une à l'autre pour faire jaillir ce qui se cache au fond de chaque personnage. Cette traversée structure l'argument filmique et nous entraîne au cœur du drame vécu par les citoyens: le monde du privé est révélé par les questions du shérif-avocat. D'abord, c'est une première intrigue qui restera longtemps sans réponse, puis d'autres viendront s'ajouter pour recréer un monde avec toute sa complexité.

Les témoignages entendus par l'avocat et les lieux facilement reconnaissables (la grande ville et le petit village dans les Rocheuses) permettent au réalisateur une plus grande liberté temporelle. Ce qui lui permet de jouer plus d'une trentaine de fois dans le temps sans que le spectateur s'en aperçoive tant le film est organisé en fonction de l'écoute. Le passé qui émane de toutes parts tente de se cicatrifier, de se révéler, pour expulser le présent et faire place à la vie paisible d'autrefois.

Cette volonté d'écouter attentivement les versions, chaque fois un peu transformées, des personnages était au cœur des autres films d'Egoyan comme **Speaking Parts** et **Family Viewing**. Mais dans **The Sweet Hereafter**, il atteint une maîtrise narrative inégalée. Il refuse toute forme d'artifice et joue de notre attente en freinant continuellement le dénouement de son récit. Certains prétendront que le film est sans émotion. Au contraire, l'émotion est tellement maîtrisée qu'il déjoue nos réflexes de spectateur. Stevens arpente la ville sans cesse, cherchant la pièce manquante à son errance personnelle. Missionnaire de la justice, attaché à la reconstitution exacte du fait divers, il tente obstinément de trouver un sens où il n'y en a pas. La rigueur de la mise en scène nous introduit toujours un peu plus au cœur de ce traumatisme indicible vécu par les membres de la communauté. L'importance n'est plus accordée aux personnages mais à la vérité qu'ils portent en eux. Qu'importe de savoir que le jour de l'accident la conductrice de l'autobus était craintive de l'état de la route, glacée, que le pull-over d'une adolescente lui aurait porté malheur, que les enfants s'amusaient à se lancer des balles de papier dans l'autobus, etc. Dès lors, tout va s'éclairer peu à peu.

**The Sweet Hereafter** se situe dans une faille où le spectateur saisit parfaitement que l'avocat cherche à démonter les mécanismes d'autodéfense de la population pour comprendre sa propre détresse. Quel prix peut-on donner pour monnayer les jambes paralysées de Nicole Burnell (Sarah Polley), jeune adolescente au visage angélique, à la mort par noyade

des jumeaux de Billy Ansel (Bruce Greenwood) engloutis dans un lac après le dérapage de l'autobus? On comprend alors qu'Egoyan ne décrit pas une catastrophe mais s'interroge sur le transfert de la souffrance morale en souffrance juridique. Entre le village et l'étranger, ce qui se vit ne constitue pas un récit. L'ignominie de l'avocat ne transparaît pas tant dans ses manœuvres juridiques que dans cette obscénité à rechercher un sens inopiné. De l'ère des prêtres, on a passé à l'ère des syndicalistes, nous voilà maintenant dans celle des avocats.

Belle métaphore que cet avocat déguisé en confesseur, incapable de comprendre pourquoi les gens n'ont pas de réponses mais simplement des questions insondables. Pourquoi Stevens s'acharne-t-il à trouver la voie de la vérité? Parce qu'en dépit de son professionnalisme il devine qu'il sera payé autrement. Sa fille toxicomane est aussi loin de lui que les enfants dans le ravin le sont de leurs parents. Les rapports humains ne sont donc que l'apparence nécessaire et mensongère qu'éprouvent certains individus, lors de catastrophes, pour se créer un rituel de vie et le remplacer par un autre lorsque celui-ci tend à disparaître.

La vie réussit toujours à se faufiler à travers les différentes brèches entrouvertes par le réalisateur dont la représentante officielle s'avère Nicole Burnell, cette jeune adolescente paraplégique. Elle a survécu au drame et elle est aussi la seule qui affronte Stevens, la seule qui protège les enfants et qui, par sa déposition mensongère, réussit à éloigner l'avocat afin de préserver la vérité sur cet accident. C'est dans les allusions aux enfants que nous parvenons les bribes du passé: images de la fille de l'avocat incapable de vivre sans drogue; image de la fête où le père encourage amoureux sa fille à pratiquer ses chants folkloriques; discussion chaotique dans l'avion entre l'avocat et l'une des meilleures amies de sa fille. Egoyan joue avec ces images mentales pour nous introduire dans un monde virtuel où le drame est désincarné par l'image.

C'est la première fois qu'Egoyan donne une importance aussi grande à l'écoute afin de restituer le regard intérieur des personnages. Dans ses films précédents, l'image unifiait les personnages à leur monde intérieur. Dans **The Sweet Hereafter**, il y ajoute une nouvelle dimension qui enracine davantage son propos en nous rappelant que les rapports humains sont tissés avec fragilité et maintenus par une série de mystères. Chercher à les monnayer, c'est comme tuer ses propres enfants. ■

«Après *Exotica*, et avant de faire ce film, il a beaucoup été question que vous tourniez un film américain pour un grand studio hollywoodien...

«Ils sont très forts, les gens d'Hollywood. Ils vous disent ce que vous avez envie d'entendre, vous offrent une réponse à vos frayeurs les plus intimes, vous persuadent que vous ne pouvez pas aller plus loin dans la direction que vous aviez choisie jusqu'ici. Ils vous offrent la possibilité de faire des films qui seront vus partout, par tout le monde, et présentent cela d'une façon qui semble très satisfaisante artistiquement. Ils vous traitent comme un artiste à part entière, vous donnent de l'argent pour ne rien faire, et vous flattent en vous présentant tous ceux que vous rêvez de rencontrer. (...)

«Finalement, j'ai renoncé à ce projet et quand je me suis retrouvé, un matin d'octobre, sur le décor neigeux du tournage de ce film, avec l'équipe que je voulais, dans ce paysage glacé, je me suis dit: "Je fais le film qui me tient à cœur, c'est mon film, je n'ai de comptes à rendre à personne, et le film sera vu par ceux qui ont envie de le voir." Et, là-haut, sur cette montagne, je me suis senti comblé.»  
(Propos recueillis par Michèle Halberstadt, dossier de presse)

## The Sweet Hereafter

35 mm / coul. / 110 min /  
1997 / fict. / Canada

**Réal.:** Atom Egoyan  
**Scén.:** Atom Egoyan, d'après le roman de Russel Banks,

## The Sweet Hereafter

**Image:** Paul Sarossy  
**Son:** Steve Munro  
**Mus.:** Mychael Danna  
**Mont.:** Susan Shipton  
**Prod.:** Camelia Frieberg et Atom Egoyan  
**Dist.:** Alliance Vivafilm  
**Int.:** Ian Holm, Peter Donaldson, Bruce Greenwood, Arsinée Khanjian, Tom Mc Camus, Sarah Polley, Gabrielle Rose