

Une vérité née du mensonge *The Sweet Hereafter*. Atom Egoyan

Gilles Marsolais

Numéro 88-89, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23406ac>

[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. (1997). Compte rendu de [Une vérité née du mensonge / *The Sweet Hereafter*. Atom Egoyan]. *24 images*, (88-89), 34–35.

UNE VÉRITÉ NÉE DU MENSONGE

PAR GILLES MARSOLAIS

THE SWEET HEREAFTER ■ Atom Egoyan

La vie d'une petite ville nord-américaine (que les critiques à Cannes ont identifiée tantôt comme une ville du New Hampshire, de l'État de New-York, ou de la Colombie-Britannique!) est bouleversée par l'accident d'un autobus scolaire auquel un avocat de l'extérieur tente de donner suite et signification, pour des motifs que l'on découvrira progressivement. Incarné par l'acteur britannique Ian Holm, qui a remplacé au dernier moment Donald Sutherland d'abord pressenti pour le rôle, l'avocat Mitchell Stephens se révélera être en effet un manipulateur aussi maléfisant que séduisant.

Atom Egoyan a imposé un univers et un style qui lui sont propres en l'espace de quelques films comme *Speaking Parts* (1989), *The Adjuster* (1991), et surtout *Exotica* (1994). Si le climat y est moins étrange que dans ces trois œuvres, on retrouve néanmoins dans *The Sweet Hereafter* le même souci de travailler sur la structure du récit, de façon à ce qu'elle corresponde ici à l'état psychologique des personnages. Egoyan a imposé à son récit une structure plus chronologique que celle, circulaire, du roman d'origine, tout en aménageant une trentaine d'allers et retours dans le temps. Cette dislocation apparente, qui fait ressembler le film à un ensemble de blocs temporels réunis par un seul fil d'Ariane, correspond à l'image de l'éclatement de cette petite communauté après l'accident, éclatement qui est renforcé par l'obstination de l'avocat à vouloir désigner un coupable parmi ses habitants, par l'habileté qu'il montre à les manipuler, à attiser leur jalousie, leur envie et leur haine, en usant de son intelligence et de son pouvoir de séduction, afin d'apaiser ses propres démons intérieurs. En effet, sa belle assurance et son côté avenant cachent la faillite de sa vie personnelle: divorcé, il doit entre autres subir les assauts répétés de sa fille droguée qui le relance et le manipule. (Incidentement, Ian Holm est excellent lorsqu'il évoque ce qu'elle lui a fait subir, passant de l'amour à la haine qu'elle suscite chez lui. Mais, sans doute par manque d'espace, il est moins convaincant pour illustrer sa propre «déviance», voire son dérapage dans la folie, dans une brève



Tom McCamus et Sarah Polley.

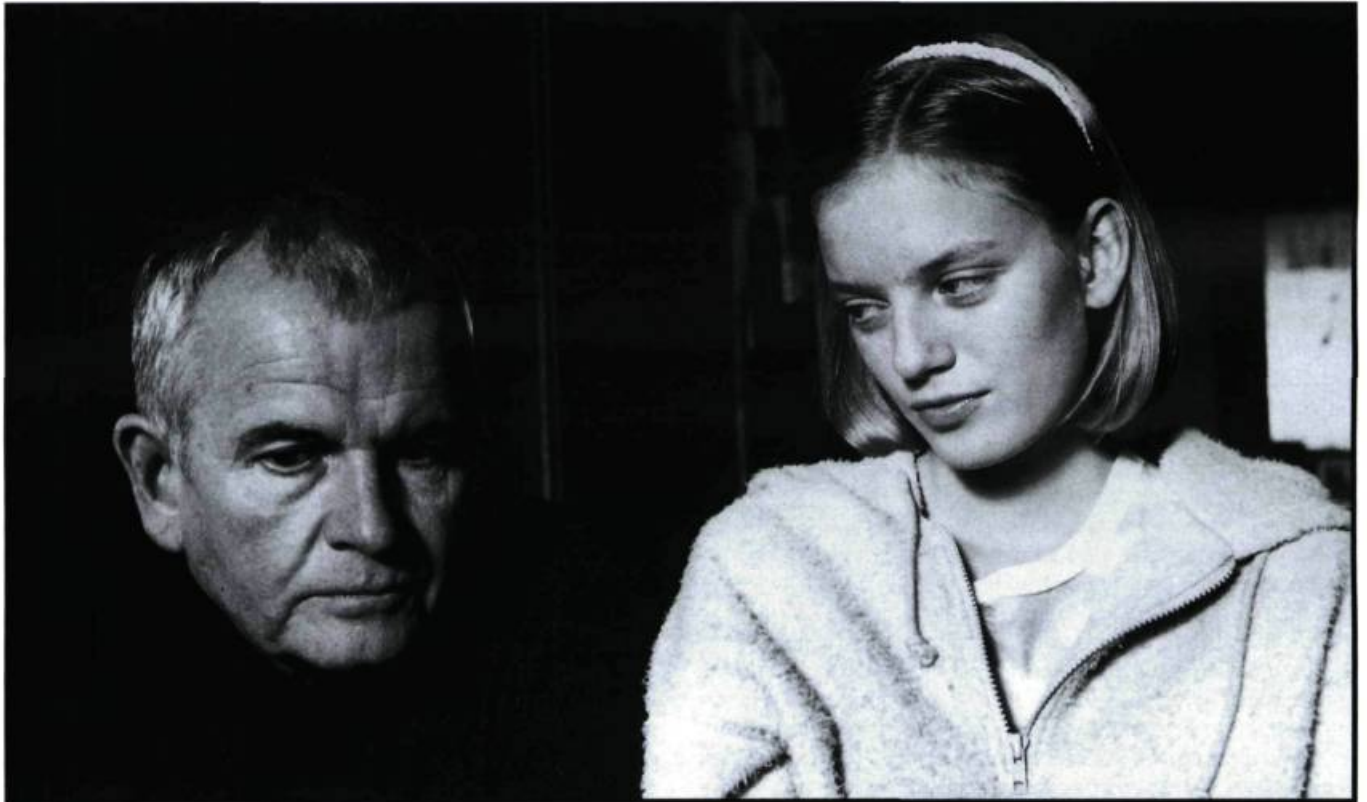
séquence d'affrontement avec Billy au cours de laquelle il révèle les mobiles de ses actes.) Son enquête suscite donc la formulation de propos singuliers de la part des uns et des autres qui, plutôt qu'à des témoignages qui pourraient éclairer les circonstances de l'accident, correspondent davantage à des sessions de défoulement révélant des aspects de la vie intime de chacun des membres de la communauté. La discrétion, la part d'ombre, sinon de secret qui servait de liant à celle-ci se désagrège, empoisonnant la vie de tout un chacun. Par son mensonge final (un faux témoignage fondé sur de faux souvenirs), Nicole, une jeune fille devenue paraplégique, retrouvera sa dignité et elle anéantira les visées égoïstes de l'avocat, mais cela sera insuffisant pour rétablir la situation et régénérer le tissu social de cette petite ville. De l'individuel au collectif, encore une fois chez Egoyan, on a affaire à un cas d'innocence perdue.

Comme «l'atomisation» des points de vue, récurrente chez Egoyan, qui vise à une remise en question du propre point de vue du spectateur, on retrouve dans ce film plusieurs rappels qui assurent une filiation au sein d'une œuvre en train de se construire sous nos yeux. Ainsi, l'avocat s'est substitué aux médias qui, dès *Family*

Viewing (1987), favorisaient la désintégration d'un groupe, en l'occurrence une famille. On notera aussi que le personnage de Nicole, elle aussi gardienne d'enfant, est en quelque sorte l'alter ego de la Tracey d'*Exotica* (interprétée par la même Sarah Polley), comme elle peut-être confrontée à un problème d'inceste, et qu'elle fournit une des clés essentielles au récit.

Atom Egoyan a opté pour le format scope afin de rendre, selon ses propres déclarations, «la dimension épique, mythologique du paysage»¹. En réalité, si le scope rend justice ici à la beauté des paysages montagneux et enneigés, le film ne parvient jamais à suggérer cette dimension épique recherchée. On reste sur le terrain des vaches,

sensible aux longues plages de musique concrète accompagnant l'incident du lave-auto, en ouverture, annonciateur de l'échec à venir de Mitchell Stephens qui clôturé le récit, mais par contre on pourra trouver peu subtils, par exemple, les grondements qui accompagnent les scènes de baise coupable, ou mal amenée la parabole du joueur de flûte visant à identifier le personnage retors de l'avocat. Cependant, on notera la réalisation d'un effet de proximité physique étonnant au moyen de cette musique, au moment de la reconstitution de l'accident du point de vue de la conductrice du bus, encombré d'enfants turbulents, alors que ce paysage envahit brutalement tout le champ de vision... en scope!



Ian Holm et Sarah Polley. «Encore une fois chez Egoyan, on a affaire à un cas d'innocence perdue.»

avec des problèmes à l'échelle humaine. Plus que par le scope, on est surtout frappé, d'entrée, par l'exploration de la dimension sonore à laquelle se livre Egoyan. (Encore que celui-ci ne cache pas l'influence qu'exerce sur lui David Cronenberg qui, notamment dans *Crash*, a ouvert la voie dans cette direction de l'exploration de la bande sonore, comme il l'avait fait précédemment dans l'exploration de la relation du spectateur à la violence, à la pornographie, ainsi qu'à la vidéo: des pistes qu'Egoyan a empruntées à son tour.) Audacieuse dans sa façon de s'imposer, et même envahissante par son aspect systématique, la musique, qui vient à bout de la résistance du spectateur, devient en quelque sorte un personnage à part entière; elle se substitue même au narrateur du récit en indiquant clairement (voire lourdement) les pistes de lecture quant aux situations illustrées et aux sentiments prêtés aux personnages. On pourra être

Au total, au fil d'un récit plutôt sage et succinct, on ne retrouve pas dans *The Sweet Hereafter* le climat de mystère qui faisait le charme de quelques-uns des films précédents d'Atom Egoyan: il s'agit d'un film plus «physique», en quelque sorte d'une facture plus américaine, jusque dans sa boursofflure, mais qui réclame d'être écouté autant que vu. ■

1. Propos tiré du dossier de presse du film.

THE SWEET HEREAFTER

Canada 1997. Ré., scé. et dial.: Atom Egoyan (d'après le roman américain de Russell Banks). Ph.: Paul Sarassy. Mont.: Susan Shipton. Mus.: Michael Danna. Int.: Ian Holm, Sarah Polley, Bruce Greenwood, Tom McCamus, Arsinée Khanjian, Gabriel Rose. 110 minutes. Couleur, format scope. Dist.: Alliance.