

Le vieil homme et la mort
Hereafter de Clint Eastwood

Pierre Barrette

Number 150, December 2010, January 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63269ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Barrette, P. (2010). Review of [Le vieil homme et la mort / *Hereafter* de Clint Eastwood]. *24 images*, (150), 60–61.



Le vieil homme et la mort

par Pierre Barrette

©2010 Warner Bros. Entertainment Inc.

La mort est un sujet qui a toujours fasciné Clint Eastwood ; des westerns qui n'ont de cesse de la mettre en scène aux nombreux fantômes qui hantent résolument son œuvre, pas un film qui n'évoque à quelque titre la Grande Fauchuse. Davantage encore qu'un thème, la mort est peut-être le leitmotiv de son inspiration, le point aveugle autour duquel le réalisateur ne de tourner, de *High Plain Drifter* à *Mystic River*, de *Unforgiven* à *Gran Torino*. Pourtant, jamais il ne l'avait utilisée aussi frontalement que dans son dernier film, *Hereafter*. À partir du thème de la vie après la mort, il compose un film choral audacieux et émotivement chargé, risqué dans la mesure où il prend décidément le parti de personnages qui vivent des expériences « paranormales », ce qui aura l'heur de déplaire à plusieurs spectateurs sceptiques. Pourtant, point n'est besoin de croire à quelque théorie fumeuse pour apprécier ce triple récit – et il serait assez étonnant qu'Eastwood lui-même y prête foi – dont la substance narrative et la force d'évocation se suffisent amplement à elles-mêmes.

Trois personnages sont au centre de *Hereafter* : Marie, journaliste de la télévision française (interprétée avec nuance par Cécile de France) qui a failli mourir emportée par le tsunami de 2004 dans l'océan Indien ; George, médium californien dépassé par ses propres pouvoirs (Matt Damon, incarnant un personnage très éloigné des *action heroes* auxquels il nous a habitués) ; et Marcus, jeune anglais de dix ans dont le frère jumeau vient de mourir acci-

dentellement et qui voudrait plus que tout entrer en contact avec lui. Tous sont liés par un rapport singulier avec l'au-delà, et c'est en substance le prétexte qu'utilise le scénario pour les réunir : leurs récits resteront parallèles jusqu'au dénouement, ce qui pourrait donner l'impression au spectateur d'assister à trois films distincts. Pourtant, le principe choral joue ici à plein, et la proximité thématique des histoires a pour effet de les rendre étonnamment perméables les unes aux autres, comme autant de courants qui se croisent sans se fondre, mais dont on pressent vite qu'ils formeront au terme de leur course un récit unique. En ce sens, la fin « invraisemblable » du film l'est seulement du point de vue d'une logique que tout dans l'œuvre, justement, tend à mettre entre parenthèses en soulevant une série de questions sans réponse, qui sont de l'ordre de la croyance plus que de la raison.

L'attitude d'Eastwood et de son scénariste Peter Morgan (*Frost/Nixon*, *The Queen*) face à ces « questions » est l'ouverture intéressée. En fait, il s'agit surtout d'explorer le sens éminemment variable que prend pour chacun des trois personnages l'irruption dans sa vie d'une dimension « autre », qu'on l'appelle paranormale, spirituelle ou religieuse. Pour George, il s'agit d'une sorte de mauvais sort qui l'empêche de mener une existence normale ; pour Marie, c'est l'événement qui déclenche une remise en question complète de ses valeurs et de la vie très *glamour* qu'elle a vécue jusque-là ; enfin, pour Marcus qui n'est encore qu'un très jeune garçon, c'est la perspective d'une

réparation que sa quête engage. Mais tous les trois doivent en réalité composer avec un deuil, et l'espace qui s'ouvre devant eux par l'expérience de la mort est celui de la foi. On soupçonne Eastwood, fervent pratiquant lui-même, de s'intéresser très peu à la vérité des phénomènes évoqués mais beaucoup à leurs effets sur le développement d'un regard différent sur le monde, leur potentiel à amorcer un changement salutaire non seulement sur le plan de la conscience personnelle, mais aussi collective.

C'est d'ailleurs cette résonance entre le collectif et l'individuel, entre les destins privés et une espèce de fatum universel, que la respiration propre du scénario arrive le mieux à rendre. Entre les premières séquences du film qui nous plongent dans l'horreur totale d'un tsunami, et l'entropie pure qu'elle génère, et les dernières scènes qui nous mettent en face du réalignement proprement miraculeux des trois existences, le film aura aussi évoqué – à travers les événements du métro de Londres – la menace terroriste, mêlant inextricablement le destin des protagonistes à la furie du monde, établissant entre le courroux divin et la folie démesurée des hommes une connexion, dont le film nous dit que nous sommes tous, à quelques titres, les dépositaires. Certains ont vu là une attitude naïve de la part d'Eastwood, une façon peu réaliste de tirer les ficelles du récit qui débouche en bout de course sur une conception surnaturelle, fabriquée et moyenâgeuse de la réalité ; nous y per-

cevons pour notre part l'expression d'un lyrisme caractéristique des élangs du réalisateur – on pense à la petite ville de Lago peinte en rouge et renommée Hell dans *High Plains Drifter*, ou encore à l'emportement meurtrier de Will Munny à la fin d'*Unforgiven* – lorsqu'il se trouve confronté aux dilemmes moraux de notre temps, et face auxquels il a toujours privilégié une posture très tranchée.

Mais au final, ce qui nous reste du film, les raisons profondes qu'il nous donne d'en embrasser le point de vue controversé se trouvent encore ailleurs, dans la petite musique qu'il fait entendre malgré les trompettes de Jéricho qui y résonnent à certains moments. C'est la dimension humaine des personnages, la manière dont on trace avec finesse la profondeur de leur désarroi mais aussi l'étendue des ressources dont ils disposent pour affronter l'adversité qui nous touche. Cela se révèle à travers des détails parfois insignifiants; ainsi de la passion de George pour les livres de Dickens, dont il passe ses longues nuits d'insomnie à écouter des enregistrements; ou encore de l'amour des jumeaux pour leur mère toxicomane et les efforts démesurés qu'ils consentent pour la protéger, apeurés malgré toute son incompétence d'être séparés d'elle. C'est là un aspect de la sensibilité du vieux maître qu'on n'avait pas souvent eu l'occasion d'apprécier, sauf peut-être dans *The Bridges of Madison County*. Le film construit ainsi par petite touches un tableau désarmant de simplicité et en même d'une grande résonance spirituelle qui n'a rien à voir avec les prétentions de l'un ou de l'autre à communiquer avec l'au-delà. Car la mort est ici avant tout un révélateur, un miroir qui envoie aux personnages les signes qu'ils sont bien en vie.

Il est possible que Clint Eastwood, qui a eu 80 ans le printemps dernier, offre ici une vision réconciliée de l'artiste avec lui-même; chargé de questions qui restent en suspens, marqué par le doute et en même extrêmement serein dans la manière qu'il a d'en évoquer le mystère, *Hereafter* est résolument l'œuvre d'un homme en paix avec sa propre finitude. ■

É.-U., 2010. Ré. et mus. : Clint Eastwood. Scé. : Peter Morgan. Ph. : Tom Stern. Mont. : Joel Cox et Gary D. Roach. Int. : Matt Damon, Bryce Dallas Howard, Jay Mohr, Cécile de France, Richard Kind. 124 minutes. Dist. : Warner.

WISEZ LE CENTRE DU MILIEU

CENTRE DE FORMATION
PROFESSIONNELLE

CONÇU POUR ET PAR
LE MILIEU DU CINÉMA,
DE LA TÉLÉVISION
ET DES MÉDIAS
INTER-
ACTIFS

L'inis



COURS À LA CARTE
FORMATIONS DE COURTE DURÉE
POUR FAIRE L'INIS AUTREMENT

inis.qc.ca | 514 285-1840



L'inis est membre de l'Association des écoles supérieures d'art de Montréal