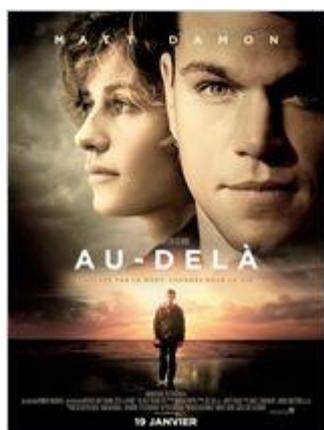


Des films

Bertrand Pleven

3 février 2011

Au-delà (Clint Eastwood)



Aux risques du monde

En sortant, déçu, d'*Au-delà*, on se dit qu'il n'est pas facile de se risquer, pour un réalisateur, à la plus petite échelle. Le film, qui s'appuie sur un scénario de Peter Morgan promis au départ à Spielberg, fait le choix, de l'" extensif ". En éclatant le récit pour mieux couvrir le monde, il applique la recette du film " choral ", exploitée, par exemple, dans *Babel* par Inarritu (1). *Au-delà* croise en effet les histoires de George (un ouvrier américain ex-médium), de Claire (une célèbre journaliste française survivante du tsunami), et de Marcus et Jason (deux jumeaux londoniens que bientôt un brutal accident sépare). George, incarné par Matt Damon, vit retiré dans un quartier calme de San Francisco - la ville d'[Eastwood](#) - depuis qu'il a décidé de ne plus user de son don de communiquer avec les morts en pressant les mains de leurs proches. Frôlant la mort, Marie, se lance depuis les beaux quartiers dans une quête entêtée pour témoigner de son expérience. Marcus, le plus taiseux des deux jumeaux, le plus fragile aussi, effrayé par le monde se retrouve seul, sans sa mère partie en programme de désintoxication, mais surtout sans son frère, sa moitié. Sur fond d'ésotérisme, la mort les hante et questionne les personnages dans leur rapport au monde et aux autres. Il est clair que [Clint Eastwood](#) à travers ce mélodrame fantastique où se mêlent les visions de George, le trauma de Claire et le deuil de Marcus cherche à nous parler des vivants et c'est là que le bas blesse.

La catastrophe, moteur narratif au statut ambigu

L'arrière fond d'*Au - delà* est anxiogène sans que paradoxalement le film joue de la peur. Dans cette histoire mondialisée, la catastrophe globale devient *actant* cinématographique (2) en même temps qu'il accuse réception de l'entrée de ces événements récents dans la conscience collective. " J'aimais le fait que Peter Morgan incorpore dans une fiction des événements authentiques, comme le tsunami d'il y a six ans et les attentats terroristes dans le métro londonien ", déclare le réalisateur dans une interview donnée à *Positif* (3). La densité de catastrophes qui émaille le film et auxquelles on peut ajouter la mort de Jason renversé par une voiture lors d'un racket qui tourne mal, gêne dans la mesure où, décontextualisée, elle

rappelle la géographie de l'angoisse véhiculée par le *mainstream* médiatique (4). Pourtant, il faut reconnaître qu'*Au-delà* tente de dépasser ce type de discours : la violence, assez spectaculaire sans être obscène, n'a d'échos, qu'intérieurs, chez des personnages absolument concentrés sur eux, subissant les épreuves physiques comme les coups durs professionnels. Avec *Au-delà*, la tempête est mondiale, partout et nulle part, mais les drames sont individuels. Leur résolution, quant à elle, passe par bien par l'Autre, mais celui-ci est toujours issu de cercle étroit de la communauté du secret. Du Eastwood dans le fond, en somme, mais dans la forme un vrai pari qui met à distance tsunamis, attentats, agressions ou encore plan de restructurations tout en risquant de les renvoyer au simple statut d'artifice narratif ou d'argument de vente.

Un monde plat ?

Malgré un souci de réalisme qui s'est traduit par des tournages *in situ* entre San Francisco, Paris, Londres et Chamonix, *Au-delà* peine à lier ces trois destins et leurs espaces (5). De par leur iconographie-condensée au maximum- et leur format -prise de vues extérieures répondant classiquement aux prises de vues intérieure- les lieux du film ne deviennent pas des espaces et restent confinés au statut de décor, colorant les personnages sans jamais les affecter. Plus encore ce sont les trajets filmés des personnages, souvent tronqués qui se montrent incapables de porter un discours autre que celui de la redondance : George fuit, Marie cherche, Marcus fuit et cherche.

Le monde apparaît donc plat, à l'image de ces plans aériens qui ouvrent chacune des histoires : la *Skyline* de San Francisco, ville dans laquelle réside George, la Tamise et *Big Ben* pour la métropole britannique et sur les toits de Paris sur fond de couché de soleil. Ces " vignettes " apparaissent déconnectées du récit qui se déroule dans des lieux parfois très éloignés de ces hauts-lieux (6). Même si l'objectif est sûrement de localiser l'action en évoquant des lieux connus de tous les spectateurs, elles rappellent, sur un mode de promotion territoriale, les très nombreuses images de nature publicitaire qui alourdissent l'ensemble (*Virgin, Google...*). Par ailleurs, à force de vouloir placer assez systématiquement des lieux symboliques dans ses plans en extérieur (Golden Gate, Tour Eiffel, sommet alpin) pour peut-être figurer la distance au monde des personnages, le film prend une dimension presque touristique assez étrangère à son propos intimiste (7). Pour tout dire, le film perd en authenticité, et si la séquence du tsunami exporté par la magie des effets spéciaux sur l'île de Maui à Hawaï relève d'une volonté de réalisme, la chambre d'hôtel et le marché à souvenir sonnent faux comme d'ailleurs l'extrait du reportage télé sur le tsunami que regarde Marie une fois rentrée à Paris. Ces écarts handicapent le film qu'ils soient spatiaux ou verbaux : le passage couvert londonien de la scène finale semble tout droit sorti d'un *mall* américain et la discussion au comité de rédaction de France 2 évoquant les " minorités raciales " en Égypte directement traduite de l'américain. Eastwood est beaucoup plus convaincant dans le choix des espaces domestiques et dans sa manière d'y filmer les corps ; il est carrément brillant dans la séquence du cours du soir de cuisine italienne. C'est juste et drôle, enfin...

A travers ses trois quêtes qui finissent par se croiser, de manière un peu forcée, au salon du livre de Londres, *Au-delà* fait du monde un laboratoire de spiritualité, un réservoir de pathos, qui touche parfois et lasse souvent. Si cette lourdeur est en partie scénaristique, la réalisation classique d'Eastwood ne parvient que trop ponctuellement à transcender. Par sa manière de filmer le repli des personnages sur leurs doutes mais aussi par sa difficulté à rendre plausible leur rencontre, son dernier film, dresse une représentation du monde personnelle, mais qui n'apporte pas grand-chose à ce qu'il nous avait déjà dit (8). Plus encore, le discours porté par le film apparaît comme dilué dans des espaces que des personnages réduits à des silhouettes ne parviennent pas à habiter. Le cinéphile peut donc passer son chemin, le géographe, lui,

trouvera sans doute dans les errances mondialisées d'Eastwood et la réception du film par les publics de quoi penser sur la manière dont tourne et dont on tourne le monde.

Bertrand Pleven

1. Voir le compte rendu des cafés géographiques : http://www.cafe-geo.net/article.php3?id_article=977
2. En transposant ici dans le champs cinématographique le concept de M. Lussault.
3. *Positif* n°599, janvier 2011, interview de Michael Henry.
4. Voir notamment à ce propos [l'excellent article de Martine Tabeaud et Xavier Browaeys sur le site d'EspaceTemps](#) sur les films verts.
5. C'est tout la question, éminemment géographique, mais également cinématographique de la relation entre les lieux de tournages et les lieux diégétiques, c'est-à-dire fictionnels. Tandis que certains films parviennent à créer une illusion " ciné-géographique " -*Taxi* tourné en partie au Havre- d'autres films pourtant tournés dans les lieux réels ne préviennent pas les habiter de manière authentique. Sur le cas parisien, assez emblématique et dont l'attractivité comme lieu de tournage a été relancée récemment par la politique d'allègement des taxes aux tournages étrangers- politique qui a d'ailleurs profité à Clint Eastwood- voir B. Pleven " Paris cinématographique, métropole touristique hyper réelle ? ", Actes du colloque *Paris, tourisme métropolisation*, Juin 2010, à paraître.
6. On pense, par exemple, au grand ensemble gris où vivent les jumeaux londoniens.
7. " Clint voulait que chaque histoire s'ancre dans un décor typé, clairement identifiable. Il était important de capter la modernité du Paris contemporain, l'ambiance middle class d'un vieux quartier de San Francisco, la misère d'un district ouvrier de Londres. Ces lieux reflètent à bien des égards les personnages dont nous racontons l'histoire. " (source : *Allo Ciné*).
8. Voir le compte rendu des cafés géographiques : http://www.cafe-geo.net/article.php3?id_article=1510.