

24 images

24 iMAGES

Faux-fuyant
The Kid Brother

Gérard Grugeau

Number 36, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22189ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (1987). Review of [Faux-fuyant / *The Kid Brother*]. *24 images*, (36), 56–57.

THE KID BROTHER

Faux-fuyant

Gérard Grugeau

Claude Gagnon peut se remettre de ses appréhensions. Auréolé du Grand Prix des Amériques 1987, son quatrième long métrage, *The Kid Brother*, carambole vers le succès commercial et consacre le savoir-faire d'un jeune réalisateur dont les films précédents (*Keiko, Laro-se, Pierrot et la Luce, Visage pâle*) n'avaient pas vraiment réussi à se gagner les faveurs du grand public au Québec. Production américano-canado-nipponne, *The Kid Brother* est, par ailleurs, assuré d'une distribution internationale au Japon (il sort dans 170 salles) et aux États-Unis, ce qui augure plutôt bien pour la carrière du film et les futurs projets du réalisateur.

Mais, s'il s'est vu décerner la récompense suprême de la 11^e édition du FFM à l'unanimité du jury, *The Kid Brother* a, par contre — ce n'est un secret pour personne — profondément divisé tant la presse québécoise qu'internationale. Et il est vrai que le film laisse quelque peu perplexe, au-delà de l'adhésion immédiate qu'il suscite de par son sujet, une mise en scène efficace et, surtout, l'extraordinaire présence à l'écran du petit Kenny.

Kenny Easterday est un jeune garçon de 13 ans. «Il aime le sport, les filles, la télé et sa planche à roulettes. Bref, un enfant tout à fait normal bien que son apparence choque, dérange. Rien de tragique en ce qui le concerne!», nous dit la publicité. L'incursion d'une équipe de télévision française dans le quotidien de la famille Easterday, de même que le retour d'une grande soeur qui avait mystérieusement déserté la maison quelques années auparavant, déclencheront un conflit familial lourd de conséquences.

Comme on peut le constater, aucune allusion directe dans cette présentation à la nature du handicap du jeune Kenny. Volonté de ne pas exploiter le sensationnalisme ou faux-fuyant? Toute la démarche et tout le film de Claude Gagnon buttent, à mon sens, sur cette ambiguïté majeure. «Si Kenny a un handicap physique, déclare le cinéaste, ce n'est finalement pas tellement grave. D'autres personnes autour de lui et dans la société en général, ont des problèmes plus graves. Kenny est moins handicapé que bien des gens.» D'entrevue en entrevue, fuyant à tout prix les bons sentiments, Gagnon se défend comme un beau diable d'avoir voulu tracer le portrait d'un handicapé. Or, c'est justement de cette insistance farouche à vouloir, dans la réalité comme dans le film, projeter l'image d'un enfant «normalisé» que naît le malaise. Kenny n'est pas un enfant comme les



Kenny



Kenny et son idole, joueur de football



Kenny avec sa mère

autres. Il a nécessité des attentions particulières. Il n'est pas atteint d'un handicap mineur. Kenny est un enfant-tronc. Et, c'est bel et bien cette réalité première qui enclenche les ressorts dramatiques autour desquels s'articule la structure narrative du récit.

Traduire cette réalité à l'écran sans faire de concession au voyeurisme tenait certes du défi. Un défi que Claude Gagnon relève dès

les premières images de son film, alors que le spectateur est confronté d'emblée au handicap de Kenny et à sa façon de le vivre physiquement au quotidien. Beau, intelligent, sensible, d'un naturel parfait, l'enfant invite rapidement à franchir la barrière des normes physiologiques, morales et esthétiques qui régissent notre univers mental et, au fil du récit, la frontière de l'anormalité se rétracte, les distances s'abolissent.

Le principal mérite de cette fiction construite autour du personnage de Kenny tient, on l'aura deviné, à la remarquable personnalité d'un être dont la grande force de caractère interdit tout sentiment de gêne ou de pitié. En refusant de porter l'encombrante prothèse que le personnel médical tente de lui imposer, Kenny manifeste avec véhémence sa volonté d'indépendance face à un vécu corporel qu'il a appris à maîtriser, de même qu'un inébranlable désir de non-conformité à la normalité sociale. Attitude somme toute parfaitement crédible, comme en témoigne le destin d'un Terry Fox, d'une Josée Lake, d'un Rick Hansen ou d'un André Viger qui, par la force des choses, ont fait du dépassement de soi une philosophie de vie.

Ceci admis, attardons-nous cependant plus en détail sur la représentation cinématographique que Claude Gagnon s'attache à donner du jeune Kenny, ainsi que de son environnement familial et social. Le réalisateur choisit de bâtir sa fiction en privilégiant un moment dans le temps où le handicap a été vaincu par l'enfant et où le conflit normalité/anormalité a été surmonté par l'entourage, ou encore refoulé dans le cas de Sharon Kay, la grande soeur jalouse et dépossédée de l'affection de ses parents suite à la naissance du petit frère handicapé. Autant dire que le scénario évacue complètement l'étape cruciale de la réappropriation du corps par l'enfant, de même que le lent processus d'acceptation et d'insertion dans le milieu social. Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. Aucune trace de marginalisation à l'école, comme ailleurs.

Or, comment croire qu'un enfant atteint d'un handicap majeur ne vive pas ou n'ait pas vécu son rapport au corps de façon conflictuelle? Nous ne saurons rien des épreuves psychologiques de Kenny. Rien de ses fonctions vitales. Rien de sa sexualité. Pourtant, le rapport érotique est introduit à l'écran dans la scène de la balançoire où Kenny se fait bercer sur les genoux de sa soeur, ou encore, à l'hôpital, quand les infirmières font le moulage du corps de l'enfant.



Nous n'en apprendrons guère plus par le biais de l'équipe de télévision venue réaliser un court métrage sur la famille Easterday. Dénonçant gentiment au passage la manipulation d'un certain cinéma documentaire en mal de sensationnalisme, Gagnon manipule de son côté en multipliant les éléments de fiction et les stéréotypes récupérateurs: tableau non misérabiliste mais néanmoins caricatural d'un milieu ouvrier très digne dans son infortune, ou cliché de la mère courage exemplaire, interprétée avec beaucoup de sensibilité par Caitlin Clarke; jeu sur la physionomie des personnages secondaires (physique ingrat dans le cas des «mauvais» éléments du quartier, comme l'homme au chien; physique jovial dans le cas des grands-parents mal assortis), ou encore clichés de l'équipe de télévision française (nom à particule du réalisateur toujours habillé comme une carte de mode ou, avec le personnage de l'un des techniciens, éternelle image du Français dragueur auquel les petites Américaines ne résistent pas). Et, bien entendu, si dans cet univers, Kenny effectue un transfert pour compenser son handicap, il s'identifiera à une sympathique montagne de muscles qui rêve de jouer dans l'équipe des Steelers de Pittsburgh. Quand au conflit familial latent avec la grande soeur — thème central de l'oeuvre — il culminera avec une scène mélodramatique malheureusement peu convaincante.

Claude Gagnon ne se cache pas d'avoir voulu réaliser un film drôle, divertissant, voire commercial. Pari tenu, comme le confirment les entrées en salle. Et il est

certain que *The Kid Brother* est à ce jour l'oeuvre la plus aboutie du réalisateur. Signalons, entre autres, la bonne direction des comédiens, sauf dans le cas de la jeune Liane Curtis (erreur de casting?), la chaleur de la photographie de Yudai Kato et l'intéressante texture urbaine de la partition musicale signée François Dompierre.

Bien que *The Kid Brother* soit un film de commande de la part d'un producteur japonais, on ne saurait mettre en doute la sincérité de la démarche de Claude Gagnon, ni l'investissement personnel du réalisateur dans ses rapports avec le jeune Kenny et son entourage immédiat. Un séjour auprès de la vraie famille Easterday (dans le film, seul Jesse est le véritable frère de Kenny) aura permis au cinéaste de nourrir sa fiction d'éléments réalistes et de jeter les bases d'une relation privilégiée avec les deux enfants. Cette complicité chaleureuse de tous les instants est sans nul doute l'atout majeur du film. Constamment sous-jacente, elle en constitue sa texture humaine.

Mais au-delà de ce constat, force est d'admettre que la représentation du monde de Kenny selon Gagnon relève d'un certain angélisme teinté de naïveté. Ou même, peut-on se demander, d'une volonté inconsciente de normaliser la marginalité en la niant tout simplement et, ainsi de rétablir l'ordre menacé. L'avant-dernier plan du film est, à cet égard, particulièrement significatif. Toute la famille enfin réunie autour de Kenny emménage dans une nouvelle maison. «Happy end» oblige. Comme si ce psychodrame vécu par Kenny et sa soeur

était tout à coup devenu porteur de vertus thérapeutiques miracles, alors que l'on s'attendrait plutôt à ce que le faux suicide du jeune garçon renforce la culpabilisation de Sharon Kay et alimente à nouveau, de part et d'autre, la trouble ambivalence des amours contrariées. On est loin des accents de vérité des psychodrames à la Cassavetes ou à la Pialat (*À nos amours*), qui puisent sans concessions aux sources d'un théâtre familial pétri de sentiments aussi denses que contradictoires.

Bardé de bons sentiments, Gagnon préfère quant à lui gommer tout élément dérangeant de sa fiction et faire oeuvre de mystification. Il limite ainsi considérablement la portée de son sujet et, c'est à regret que nous quittons le jeune Kenny. Il nous trotte alors au fond de la mémoire l'image d'un enfant «starisé», «supermanisé» qui nous restera à jamais étranger. Qui es-tu Kenny Easterday? □

*Ciné-mag no 7

THE KID BROTHER

Etats-Unis-Japon-Canada. Ré. et scé: Claude Gagnon. Ph: Yudai Kato. Mont: André Corriveau. Mus: François Dompierre. Int: Kenny Easterday, Caitlin Clarke, Liane Curtis, Zack Grenier, Jesse Easterday jr., Tom Reddy, Alain St-Alix. 100 minutes, couleur. Dist: Aska Films Distribution.