

Chronique du cinéma 3 : *Tu te souviendras de moi* – quand le récit de soi s'étiolo

Nathalie Plaat-Goasdoue et Jacques Quintin

Volume 6, numéro 3-4, 2023

Numéro hors-thème & AMM
Open Issue & MAID

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1108016ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1108016ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Programmes de bioéthique, École de santé publique de l'Université de Montréal

ISSN

2561-4665 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Plaat-Goasdoue, N. & Quintin, J. (2023). Chronique du cinéma 3 : *Tu te souviendras de moi* – quand le récit de soi s'étiolo. *Canadian Journal of Bioethics / Revue canadienne de bioéthique*, 6(3-4), 154–156.
<https://doi.org/10.7202/1108016ar>

Résumé de l'article

Édouard perd la mémoire. Le fil du récit de sa vie se dissout, le laissant confus, livré à une forme de solitude qui, graduellement, le coupe d'un monde dans lequel, on le comprend rapidement, il avait plutôt l'habitude d'occuper l'avant-scène. Intellectuel invité régulièrement à prendre parole dans l'espace public, Édouard, l'historien émérite, est ici confronté à une maladie qui, ironiquement, atteint la mémoire. Lui qui, toute sa vie, a réfléchi sa société en la mettant en lien avec son passé, perd peu à peu la capacité à placer sa propre vie sur le fil d'un récit continu. Comment ses proches composent-ils avec la disparition d'une part identitaire d'Édouard? La maladie n'est-elle que l'inverse de la santé, pour lui, ou aussi, un terreau fertile à une transformation qui le rendrait, paradoxalement, plus vivant, au sens où le philosophe l'entend, dans son expression "vivant jusqu'à sa mort"? Que reste-t-il de nous lors que notre récit qu'on se fait de nous-mêmes nous échappe? Analyse du film de 2022 de François Archambault : *Tu te souviendras de moi*.

© Nathalie Plaat-Goasdoue and Jacques Quintin, 2023



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

ART, CULTURE ET ŒUVRE DE CRÉATION / ART, CULTURE & CREATIVE WORKS

Chronique du cinéma 3 : *Tu te souviendras de moi* – quand le récit de soi s'étirole

Nathalie Plaat-Goasdoue^a, Jacques Quintin^a

Résumé

Édouard perd la mémoire. Le fil du récit de sa vie se dissout, le laissant confus, livré à une forme de solitude qui, graduellement, le coupe d'un monde dans lequel, on le comprend rapidement, il avait plutôt l'habitude d'occuper l'avant-scène. Intellectuel invité régulièrement à prendre parole dans l'espace public, Édouard, l'historien émérite, est ici confronté à une maladie qui, ironiquement, atteint la mémoire. Lui qui, toute sa vie, a réfléchi sa société en la mettant en lien avec son passé, perd peu à peu la capacité à placer sa propre vie sur le fil d'un récit continu. Comment ses proches composent-ils avec la disparition d'une part identitaire d'Édouard? La maladie n'est-elle que l'inverse de la santé, pour lui, ou aussi, un terreau fertile à une transformation qui le rendrait, paradoxalement, plus vivant, au sens où le philosophe l'entend, dans son expression "vivant jusqu'à sa mort"? Que reste-t-il de nous lors que notre récit qu'on se fait de nous-mêmes nous échappe? Analyse du film de 2022 de François Archambault : *Tu te souviendras de moi*.

Mots-clés

mémoire, cinéma, maladie, identité narrative, persona, proches-aidants, histoire, récit

Abstract

Édouard loses his memory. The thread of his life's story dissolves, leaving him confused and lonely, and gradually cut off from a world in which, as we soon realize, he was accustomed to taking centre stage. An intellectual who is regularly invited to speak in the public arena, Édouard, the historian emeritus, is confronted with an illness that, ironically, affects his memory. He who, all his life, has reflected on his society by linking it to his past, gradually loses the ability to place his own life on the thread of a continuous narrative. How do those closest to him cope with the disappearance of a part of Édouard's identity? Is illness simply the opposite of health for him, or is it also fertile ground for a transformation that would, paradoxically, make him more alive, in the philosopher's sense of the phrase "alive until dead"? What's left of us when the story we tell ourselves escapes us? Analysis of François Archambault's 2022 film: *Tu te souviendras de moi*.

Keywords

memory, cinema, illness, narrative identity, persona, caregivers, story, narrative

Affiliations

^a Département de psychiatrie, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, Canada

Correspondance / Correspondence: Nathalie Plaat-Goasdoue, nathplaat@yahoo.ca

« Tu te souviendras de moi » (1), film réalisé par Éric Tessier, paru sur nos écrans en 2022, est tiré de la pièce de théâtre écrite par François Archambault, qui a d'abord été jouée sur la scène de La Licorne, à Montréal en 2014. Édouard, le personnage principal, qui avait été campé par Guy Nadon au théâtre, est ici repris par un Rémi Girard qui, fidèle à son habitude, interprète le rôle avec une grande justesse. On y voit un homme au crépuscule de ce qu'il avait toujours tenu pour acquis, comme la plupart d'entre nous, soit sa capacité à raconter, à penser, à se souvenir de sa vie. La maladie, jamais directement nommée, mais pleinement exposée, traverse toutes les scènes, comme elle traverse possiblement dans la vraie vie, tous les espaces occupés par la personne atteinte et ses proches. Les personnages qui gravitent autour d'Édouard, eux aussi directement affectés par les pertes infligées, nous sont aussi révélés dans une authenticité qui échappe aux catégories moralisatrices ou réductrices dans lesquelles le langage commun a tendance à les ranger. Alors que nous présupposons souvent des proches-aidants qu'ils sont affligés, attristés et forcément dédiés à la personne atteinte, nous voyons ici une palette de réactions beaucoup plus complexes et ce, autant chez la fille adulte, Isabelle, incarnée par Julie Le Breton que la femme d'Édouard, Madeleine, jouée par France Castel.

Édouard perd la mémoire. Le fil du récit de sa vie se dissout, le laissant confus, livré à une forme de solitude qui, graduellement, le coupe d'un monde dans lequel, on le comprend rapidement, il avait plutôt l'habitude d'occuper l'avant-scène. Intellectuel invité régulièrement à prendre parole dans l'espace public, Édouard, l'historien émérite, est ici confronté à une maladie qui, ironiquement, atteint la mémoire. Lui qui, toute sa vie, a réfléchi sa société en la mettant en lien avec son passé, perd peu à peu la capacité à placer sa propre vie sur le fil d'un récit continu.

Avec Madeleine, son épouse, nous assistons à la trajectoire d'une femme en colère contre son mari et qui, arrivée au bout d'un dévouement qui, on le devine, a précédé la maladie, craque et le quitte pour un autre homme en pleine santé avec qui elle peut vivre une vie en phase avec son désir. Au même moment, Édouard est paradoxalement habité de manière indéniable par la force de son lien d'amour pour elle. Alors que sa présence au monde « du dehors » s'efface graduellement, Édouard devient en effet de plus en plus habité par les souvenirs de sa vie intime, jouant en boucle en lui-même les scènes des débuts de son histoire d'amour avec sa femme. On croirait que Madeleine rejoue pour lui la madeleine de Proust! Sans réaliser pleinement ce qui lui arrive (les pertes de mémoire à court terme lui faisant constamment oublier la situation dans laquelle il se trouve), Édouard se voit jeté dans une forme d'errance, dans l'attente que Madeleine revienne, sa Madeleine qui représente pour lui une forme de « maison relationnelle », pour reprendre la formule du psychanalyste Robert Stolorow (2). Une fois les projecteurs extérieurs de sa vie s'éteignant, c'est un peu comme si Édouard accédait à une vérité intérieure potentiellement négligée aux premiers abords de l'existence qu'il avait menée jusqu'à ce jour. Nous pourrions penser à la *persona* de Carl

Gustav Jung (3) qui, après avoir été presque amalgamée à son identité, se détacherait d'une autre identité plus intérieure qui, elle, se révélerait au fur et à mesure qu'elle se perdrait, dans une impermanence aussi friable que précieuse. Les souvenirs des amours, des pertes, des liens familiaux devenant alors plus prégnants et chéris que n'importe quelle théorisation, argumentaire, posture médiatique finement ficelée pour Édouard, il se laisse envahir par les souvenirs plus anciens de sa jeunesse pleine de fougue, d'espoirs, de passions qui s'entremêlent aussi aux sursauts de l'histoire collective. Si Édouard établit un rapport intellectuel avec le passé, ce qui est, encore une fois paradoxal, Madeleine désire donner vie à la jeunesse qu'elle porte toujours en elle.

Par le truchement d'une intrigue dans laquelle Édouard doit se faire « garder » pendant le départ de Madeleine et Isabelle, ce dernier fait la rencontre de Bérénice, jeune femme d'à peine 20 ans, un peu désabusée de la vie, qui a accepté de veiller sur lui. Édouard se retrouve ainsi à dialoguer avec la jeunesse contemporaine, alors qu'il est lui-même empli des souvenirs de la sienne. La jeunesse d'aujourd'hui l'inquiète pour son manque de mémoire, ironiquement, mais aussi pour son manque d'attachement à une culture qui se perd, la culture québécoise, dans sa qualité distincte. Dans le message qu'il souhaite livrer à cette jeunesse, nous retrouvons cette forte idée d'une société dotée de gigantesques structures de plus en plus performantes, technologiques, cognitivement redoutables, mais qui se détachent graduellement d'une forme de densité du message, de contenu, d'enracinement dans une identité, une histoire à raconter. C'est là une des forces de ce film que de dresser, par les dialogues, une analogie entre la perte de mémoire d'Édouard et la perte des grands récits caractéristiques de la société postmoderne dans laquelle nous évoluons. La quête actuelle du moment présent telle que portée par le courant de « pleine conscience » se voit ici mise au défi par l'historien qui, se retrouvant condamné au moment présent, prend la mesure de la perte de la conscience d'une existence toujours médiatisée par le récit que nous nous en faisons. Impossible de ne pas invoquer ici la pensée du philosophe Paul Ricoeur et de toute sa réflexion sur la mémoire, l'histoire et l'oubli. Ricoeur disait : « Je reste troublé par l'inquiétant spectacle que donnent le trop de mémoire ici, le trop d'oubli ailleurs, pour ne rien dire de l'influence des commémorations et des abus de mémoire – et d'oubli. » (4) Pour Ricoeur, reprenant la pensée de Maurice Halbwachs, toute mémoire est collective, puisque, pour se souvenir, nous avons besoin d'autrui. La médiation fournie par le récit personnel apparaît ainsi comme ces allers-retours incessants entre ce qui pourrait appartenir à « la grande Histoire » telle qu'elle est présentée dans le discours théorique des historiens et toutes « les petites histoires personnelles » dont elle est aussi forcément constituée, histoires elles-mêmes façonnées par l'histoire collective et ainsi de suite.

Ainsi, en se remémorant l'élection du Parti québécois, Édouard raconte que c'est précisément en rentrant chez eux, ce soir-là, que, portés par la liesse collective, Madeleine et lui ont conçu leur deuxième fille, Nathalie. Alors que nous comprenons que sa fille Nathalie n'est plus dans sa vie, nous saisissons aussi combien l'événement politique de l'élection du Parti Québécois, tel que vécu et éprouvé par les jeunes à ce moment de l'Histoire, n'a pas abouti là où ils auraient souhaité qu'il les mène. Nous assistons ainsi à un croisement continu entre le récit de la vie intime d'Édouard, et celui de sa nation. Le référendum perdu de 1980, les espoirs portés puis les revers de l'histoire se juxtaposent sur ses pertes plus personnelles, dont celle de sa fille, évidemment au cœur d'une souffrance qui nous sera révélée graduellement. Encore ici, Ricoeur nous permet de penser une existence constamment vécue comme une médiation, celle du récit, permettant d'allier le temps extérieur au temps intérieur, l'histoire collective à l'histoire personnelle. Cité par Alain Thomasset, Ricoeur dira « le récit est médiation entre la vie et la vie, puisque, se construisant à partir du vivre et du souffrir des hommes, il propose à ses lecteurs une œuvre qui interprète ce vivre et dont l'appropriation peut leur permettre d'agir autrement » (5). Sur le plan éthique, Ricoeur nous permet de saisir à quel point nous créons nos institutions, tout autant que les institutions nous créent. Le thème de l'institution, de son rôle et des enjeux éthiques qu'elle soulève lorsqu'il s'agit d'y placer toutes ces personnes en perte de récits d'eux-mêmes est d'ailleurs au cœur du film. À quel point leur retirons-nous leur droit de parole, de décision, d'influence, au fur et à mesure que leur monde s'efface? Le film contribue ainsi à souligner les profonds enjeux éthiques associés au traitement des personnes en pertes cognitives dans nos sociétés occidentales. De fait, bien qu'Édouard perde la mémoire, bien qu'il soit de plus en plus affecté par la maladie, il ne cesse de répéter qu'il a des choses à dire, qu'il a un message à livrer, qu'il a des choses à raconter. Des longues prises de vues sur des pièces des maisons ou des appartements, vidéos de leurs personnages apparaissent comme des métaphores possibles de la maladie, qui dépouille l'intérieur de ses personnages, laissant en nous une impression d'être vidé de soi et des autres, peut-être.

Mais il y a aussi un autre questionnement éthique qui est porté par le film, soit celui de la maladie et de l'accompagnement qu'on lui offre. La maladie est présentée dans son aspect double, c'est-à-dire, à la fois comme l'inverse de la santé, mais aussi comme le terrain fertile à des transformations, à des révélations, à des processus qui pourraient aussi être positifs. Le langage autour de la maladie se trouve ainsi mis au défi par le film, qui, par une sorte de procédé herméneutique, nous amène à prendre conscience des cases langagières dans lesquelles nous classons les réalités associées aux maladies dégénératives, à la « vérité » de nos récits, à ce qu'il est juste d'offrir comme présence et accompagnement aux personnes atteintes. Par la rencontre d'humain à humain qui se tisse entre Édouard et Bérénice, nous traversons toute une série de questionnements sur ce qui constitue le cœur d'une posture d'accompagnement. De fait, la réalité d'Édouard dépend de la constance d'autrui qui peut le voir, l'entendre et donc témoigner de sa présence, jusqu'à la fin de sa vie. Nous voyons un homme qui ne cesse de penser ou qui ne cesse de vouloir comprendre. C'est cette activité qui le maintient vivant malgré les pertes de mémoire. On croirait revoir Titus, dans la pièce *Bérénice* de Racine, qui demeure constant et ferme dans sa position face au monde : penser, pour Édouard, c'est sa manière d'affirmer sa gloire (6).

À aucun moment, Bérénice n'est vue dans une activité de « prise en charge », contrairement à ce qui est habituellement compris comme étant « la chose à offrir » dans nos institutions. Bérénice ne prodigue aucun soin, ne fait rien, sinon donner une parole à Édouard en l'écoutant. C'est l'attention qu'elle porte à ce dernier qui le rend réel. La présence de Bérénice le confronte, ce qui le pousse à aiguïser sa pensée. C'est par son altérité qu'elle fait aussi émerger sa présence.

Graduellement, un monde s'installe entre Bérénice et Édouard, une vie qui transcende la vie biologique. Leur relation repose sur une activité de penser ensemble le monde, sur le dialogue et sur la présence qui peut rappeler le « holding » (contenance) du psychiatre Donald Winnicott (7), si différent du « handling » qui serait, lui, la prodigation de soins plus concrets, techniques et qui traverse l'ensemble des structures de soins de nos institutions. La réflexion sociale sur la posture d'accompagnement est ainsi soulevée comme si le film démontrait sur quoi peut reposer une relation de soin, en dehors de ce qui, de manière générale, le définit. Alors qu'Édouard confond Bérénice avec sa fille perdue, Nathalie, elle accepte de « jouer le jeu », de porter le chandail rouge qu'il lui remet, sans le confronter dans sa perception. Nous arrivons ainsi à nous demander ce qui constitue « la vérité » et à quel point il importerait de ramener Édouard dans « la vraie histoire » et non celle qu'il se raconte pour demeurer vivant.

Par ailleurs, alors qu'Édouard se transforme aux côtés de Bérénice, la jeune femme semble, elle aussi, s'incarner dans sa propre vie comme jamais en côtoyant l'homme; elle devient femme incarnée dans un corps fait de désirs, et se sent utile, donnant du coup un sens à sa vie. Bérénice amène du désordre, symbole ici de vie. Un clin d'œil supplémentaire à la pensée de Winnicott (8) est encore possible ici, ce dernier ayant insisté sur combien la vie psychique repose sur « le jeu », soit la capacité à habiter un espace entre le réel et l'imaginaire, dans une forme de médiation qui permet de s'incarner. Nietzsche l'avait déjà souligné, il suffit d'un peu de mensonge pour ne pas mourir de la vérité (9) : une vie riche en libido pour Madeleine et le devoir moral de protéger son père pour Isabelle.

Le « jeu » de Bérénice, jugé comme déraisonnable, voire une forme de folie, provoque la désapprobation d'Isabelle, placée à nouveau devant la douleur de la perte de sa sœur et la certaine invisibilité dans laquelle elle se trouve aussi. Journaliste de carrière, elle choisit néanmoins d'aller couvrir les inondations dans un coin reculé du Québec, plutôt que d'être aux côtés de son père et d'affronter comment cette situation l'inonde de pensées et d'émotions. L'image de la professionnelle, prise par le souci de prendre des décisions rationnelles, qui s'applique à « rapporter des faits », rappelle la posture possible du père qui a privilégié sa carrière plutôt que ses liens intimes, tout en posant la question de ce qui compte au fond : les faits ou le récit subjectif. Mais elle n'échappe pas à la réalité de son monde intérieur, tous les affects refaisant surface, un peu comme une inondation qui attirerait notre attention sur les pans négligés de nos vies, de manière incontournable.

Dans ce film, la maladie est présentée dans ce qu'elle contient de possibles ouvertures sur des mondes jusque-là insoupçonnés. L'existence d'Édouard possède encore une valeur. Même en perte de mémoire, il travaille à « rester vivant jusqu'à sa mort » (10). C'est pourquoi, il refuse le suicide ou autre forme d'en finir avec la vie. Édouard, à son insu, sert de guide spirituel à Bérénice. Le temps ne peut plus détruire leur amour, même s'il amenuise les capacités cognitives.

Reçu/Received: 20/09/2023

Conflits d'intérêts

Jacques Quintin est l'éditeur de la section Arts, culture et œuvres créatives. Il n'a pas participé à l'évaluation ou à l'acceptation du manuscrit.

Publié/Published: 04/12/2023

Conflicts of Interest

Jacques Quintin is the Section editor of the Arts, Culture and Creative Works section. He was not involved in the evaluation or acceptance of the manuscript.

Édition/Editors: Aliya Affdal

Les éditeurs suivent les recommandations et les procédures décrites dans le [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#) de COPE. Plus précisément, ils travaillent pour s'assurer des plus hautes normes éthiques de publication, y compris l'identification et la gestion des conflits d'intérêts (pour les éditeurs et pour les auteurs), la juste évaluation des manuscrits et la publication de manuscrits qui répondent aux normes d'excellence de la revue.

The editors follow the recommendations and procedures outlined in the COPE [Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#). Specifically, the editors will work to ensure the highest ethical standards of publication, including: the identification and management of conflicts of interest (for editors and for authors), the fair evaluation of manuscripts, and the publication of manuscripts that meet the journal's standards of excellence.

RÉFÉRENCES

1. Allociné. [Tu te souviendras de moi](#).
2. Stolorow R. Trauma and Human Existence: Autobiographical, Psychoanalytic and Philosophical Reflections. New York: The Analytic Press; 2007.
3. Jung CG. Dialectique du moi et de l'inconscient. Paris : Gallimard; 1986.
4. Ricoeur P. La mémoire, l'histoire, l'oubli. Paris : Seuil; 2003.
5. Thomasset A. Au cœur de la tension éthique : narrativité, téléologie, théonomie. Dans : Gaëlle Fiasse éd., Paul Ricœur. De l'homme faillible à l'homme capable. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France; 2008.
6. Racine, J. Théâtre complet. Paris : Classiques Garnier; 2017.
7. Winnicott DW. Jeu et réalité. Paris : Gallimard; 2002.
8. Winnicott, D.W. Le bébé en tant que personne. Dans : L'enfant et le monde extérieur : le développement des relations. Paris : Payot; 1947/1972.
9. Nietzsche F. La volonté de puissance. Paris : Gallimard; 1995.
10. Ricoeur P. Vivant jusqu'à la mort. Fragments. Paris : Points; 2019.