

La mort à l'oeuvre *Son frère*

Jean-Philippe Gravel

Volume 22, numéro 4, automne 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26492ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gravel, J.-P. (2004). Compte rendu de [La mort à l'oeuvre / *Son frère*]. *Ciné-Bulles*, 22(4), 26–27.

La mort à l'œuvre

PAR JEAN-PHILIPPE GRAVEL

À la base de **Son frère**, il y a d'abord une idée de casting brillante : faire incarner Thomas par Bruno Todeschini, habitué d'interpréter des personnages au tempérament sanguin, pour le réduire à la passivité d'un corps malade, livré aux ponctions et aux manipulations de la médecine — qui passe toujours, dans ces cas-là, pour une forme de torture au visage bienveillant. Ce faisant, c'est bien plus qu'à l'ambivalence de son frère Luc (Éric Caravaca) que le livre, d'entrée de jeu, Patrice Chéreau. Ce contre-emploi appelle aussi l'antipathie du spectateur, entretenue par ces rôles agressifs et brutaux auxquels Todeschini donnait toute sa vitalité. On aura vite compris que, dans la rude palette d'émotions que **Son frère** entreprend de nous faire éprouver en s'alimentant à l'aune de la maladie et de la mort, la pitié est loin d'être prioritaire.

Aussi, face à ce drame intimiste, ce téléfilm de haut niveau, qui est aussi une œuvre à part entière rappelant que l'économie des moyens n'est pas toujours un handicap à la grandeur du propos, on se met à penser aux **Invasions barbares**, que Chéreau, justement, récompensait à Cannes l'année dernière alors que **Son frère** était déjà terminé quelques mois plus tôt. Vrai, les deux œuvres partagent a priori quelques thèmes et décors communs. Dans les

thèmes, d'abord, se trouve celui de la réconciliation, qui s'opérera entre Thomas et son frère Luc, depuis longtemps étrangers l'un à l'autre. Et puis, il y a aussi l'idée d'une véritable « réappropriation de la mort », un refus exaspéré de l'agonie médicalement assistée à laquelle le sujet se refuse, quitte à opter pour le suicide. De fait, les deux films opèrent aussi un mouvement géographique qui passe de l'enfer des hôpitaux à une « escapade en nature » plus proche de la méditation que de la partie de camping.

Chéreau devait avoir ses raisons d'apprécier le film d'Arcand, mais c'est peut-être aussi parce que, constat rassurant, **Les Invasions barbares** représente tout ce que **Son frère** n'est pas et que, dans cette opposition, il n'y a plus de concurrence menaçante. Car les deux cinéastes ne prennent pas les mêmes thèmes pour parler des mêmes choses. Chez Arcand, la maladie passait en second, au profit d'une observation, toujours tendue entre la dénonciation et la distance cynique, de la gangrène d'un corps social. L'enfer du milieu hospitalier, la bureaucratie corrompue, l'échec de la guerre à la drogue, la faillite des idéologies y étaient les « maux » de prédilection du film, bien plus palpables que le cancer de Rémy Girard. D'où le malaise de constater que la maladie y ait surtout servi de prétexte narratif. Chez Chéreau, cinéaste beaucoup plus physique, la maladie s'incarne concrètement dans le corps, avec tout son poids (qui se mesure, ironiquement, davantage en kilos perdus qu'en kilos en trop). Le tout devant une caméra impudique qui ne cille jamais.

Aussi, cette frontalité presque cruelle, éprouvante en tout cas, suscite d'autant plus de craintive admiration que Chéreau refuse de céder à la démagogie. La souffrance de son personnage n'incombe pas, par exemple, à l'appareil social. Juste à un sale tour du destin. De même que la fréquentation des corridors du milieu hospitalier ne s'avère pas pénible parce qu'ils représenteraient l'abandon par la cité de son



Son frère de Patrice Chéreau, chez qui « la maladie s'incarne concrètement dans le corps ».

Son frère

système de santé, mais parce que nous savons parfaitement que ces lieux-là sont des endroits où l'on agonise, où l'on attend, où l'on souffre et où l'existence est mise en sursis dans une promiscuité pénible. Bref, il ne s'agit pas ici d'essayer de trouver à qui la faute. Seulement d'apprendre, peut-être, à savoir regarder l'insupportable.

Quelle rétribution le spectateur peut-il attendre, en effet, de l'étrange invitation d'un metteur en scène qui le convie à un spectacle aussi éprouvant? Je m'aventurerai à dire que le film cherche à préparer le spectateur à savoir affronter l'idée de sa propre mort comme celle de ses proches. Par le biais des nombreux regards qui convergent vers le corps malade de Thomas, Chéreau décline autant de réactions qui, pour être toutes humaines, se positionnent différemment devant l'épreuve. Il y a, par exemple, la démission de la petite amie de Thomas (Nathalie Boutefeu), qui, à la rechute de celui-ci, l'abandonne, exaspérée. Il y a la compassion de l'amant de Luc (Sylvain Jacques), et la froideur courageuse d'une femme-médecin (Catherine Ferran), dont les propos se mettent étrangement à détonner lorsqu'elle parle d'« espoir » de vivre avec la maladie. Il y a aussi la réaction pitoyable des parents, qui trahissent leur impuissance, tantôt en ressassant des lieux communs déplacés, tantôt en émettant des paroles d'une dureté incroyable, comme cette tirade du père qui déplore que la maladie n'ait pas frappé Luc à la place de son frère parce que « lui, au moins, se battrait (contre la maladie) ».

De fait, la trajectoire la plus intéressante reste celle du « frère », Luc, qui s'engage d'abord dans cet accompagnement « par devoir », et finit par amorcer un rapprochement qui, en bout de ligne, sera le seul à compter pour quelque chose. On sait que l'ambivalence de ce regard est nourrie d'un passé conflictuel (on suggère le refus de Thomas de reconnaître l'homosexualité de son frère). Mais surtout, ce regard s'avère suffisamment passif pour qu'il reflète la propre ambivalence du spectateur : spectateur qui avance sans doute vers le film à reculons, constamment tenté de se détourner du spectacle de la mort qu'il voit œuvrer tranquillement sur le corps de Thomas. Pour Luc, comme pour nous, on devine que ce corps malade, dont on scrute l'attente et les soins qu'on lui prodigue avec une acuité presque documentaire, est autant un objet d'embarras qu'un paradoxal objet de contemplation. Chéreau a raison de nommer comme centrale



Éric Caravaca et Bruno Todeschini dans *Son frère*

la scène où, longuement, des infirmières rasent le corps de Thomas, en guise de rituel préliminaire à une opération critique. Bien que la caméra s'attarde longuement sur son corps confié aux mains des infirmières, ce sont les contrechamps sur le regard de Luc qui donnent à la séquence toute sa portée. Tantôt curieusement amusée, tantôt recueillie, tantôt triste, l'expression du regard de Luc n'est jamais deux fois la même. Et la dynamique du regard de cette scène, qui semble résumer toute l'approche de Chéreau, exprime ce qui est peut-être la « morale » de sa mise en scène : il n'y a pas de façon uniforme, et unique, de contempler la maladie.

Restent alors, pour aérer le tout, mais aussi pour aller vers la fin inéluctable du film, ces séquences tournées en Bretagne, aux plans ouverts, baignant dans le bruit de la mer. Ce n'est peut-être pas la « Plage de Sète » où voulait être enterré Brassens; mais cela sera tout de même le dernier havre de Thomas, qui s'y laissera mourir en compagnie du seul individu capable d'accepter sa décision. Triste final, peut-être, mais apaisant aussi, car cette mort offre cette solution à l'impasse des **Invasions barbares**, dans lequel une mort digne et personnelle impliquait, en dernier recours, un abandon *in extremis* au confort offert par un certain capitalisme. Bien au contraire, **Son frère** semble nous dire qu'une réappropriation de la mort qui soit digne n'a pas à passer nécessairement par une mort qui s'achète. On en sera reconnaissant à Patrice Chéreau. ■

Son frère

35 mm / coul. / 95 min /
2003 / fict. / France

Réal. : Patrice Chéreau
Scén. : Patrice Chéreau
et Anne-Louise Trividic,
d'après le roman
de Philippe Besson
Image : Éric Gautier
Mus. : Angelo Badalamenti
(chanson de Marianne
Faithfull)
Mont. : François
Guédiguier
Prod. : Pierre Chevalier
et Joseph Strub
Dist. : Fun Films
Int. : Bruno Todeschini,
Éric Caravaca, Nathalie
Boutefeu, Maurice Garrel,
Catherine Ferran,
Antoinette Moya