

Les égarés
Âmes en peine
Égarés, France 2004, 95 minutes

Claire Valade

Number 233, September–October 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48087ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Valade, C. (2004). Review of [Les égarés : âmes en peine / *Égarés*, France 2004, 95 minutes]. *Séquences*, (233), 46–46.



Une opacité trop fermée

LES ÉGARÉS

Âmes en peine

Lun des grands auteurs du cinéma français actuel, André Téchiné est sans contredit le maître des émotions et des passions contenues. Du premier choc des **Sœurs Brontë** et de **Rendez-vous**, certainement ses films passionnels les plus « explosifs », jusqu'à ses œuvres de maturité, **Ma saison préférée** et **Les Voleurs**, tout en non-dits et en demi-teintes, en passant par l'exquise simplicité tout en finesse des **Roseaux sauvages**, Téchiné a su bâtir une œuvre forte et belle, exigeante et maîtrisée, qui sonde les méandres obscurs de l'âme et du cœur humains. Au cours des quelque vingt-cinq dernières années, il a su développer un ton personnel, qui plonge dans l'intimité de ses personnages troublés tout en gardant une certaine distance d'observateur qui préserve une étonnante pudeur à l'ensemble, malgré la violence des sentiments et souvent même la crudité des rapports physiques entre ses personnages. D'apparence classique narrativement, les films de Téchiné n'en sont pas moins riches et complexes.

Avec cette adaptation du roman *Le Garçon aux yeux gris* de Gilles Perrault, Téchiné s'offrait une autre belle occasion d'explorer un univers en clair-obscur, au cœur duquel évoluent des personnages aux prises avec des tourments qui les hantent et dont ils ne peuvent se secouer — tourments exacerbés cette fois-ci par la terrible et constante angoisse de la guerre faisant rage autour d'eux. L'occasion était belle; le résultat, lui, est malheureusement mitigé.

Ainsi, bien que le scénario soit bien écrit et comporte de beaux moments, une histoire forte (fuyant les Allemands aux portes de Paris, une jeune veuve et ses deux enfants trouvent refuge au milieu d'une forêt, grâce à un énigmatique adolescent, dans une grande villa délaissée par ses propriétaires; les bouleversements intérieurs que vivra chacun des protagonistes trouvent échos dans les turbulences éloignées des bombardements) et un contexte peu souvent exploré au cinéma (la guerre vécue en retrait), il n'en reste pas moins que ce sont les lacunes du scénario qui font mal à l'ensemble, principalement au niveau de la caractérisation des personnages et du développement du moteur dramatique.

Si les personnages sont bien campés par d'excellents acteurs qui comprennent visiblement les nuances et la délicatesse du style et du ton Téchiné, ils demeurent néanmoins mal cernés et étrangement froids. À trop vouloir révéler au compte-gouttes les secrets de l'âme de ses personnages, Téchiné ne fait que leur conserver une opacité trop fermée plutôt que d'attiser leur mystère et intriguer le spectateur. Leurs motivations, bien que relativement évidentes au départ (le trouble d'Odile et de sa petite famille est clairement amené par la guerre qui continue et qui leur a tout volé, y compris un mari et un père), évoluent tout de même de manière suffisamment énigmatique pour rester hors d'atteinte du spectateur, qui cherche vainement, non pas tant à comprendre les choix d'Odile et son attirance de plus en plus troublante pour Yvan, mais bien surtout à s'attacher à son sort et à éprouver quelque sentiment que ce soit envers elle.

Bien sûr, ce flou autour des personnages, au sein d'un film dont ils sont le moteur, est forcément néfaste au ressort dramatique qui s'essouffle trop souvent pour maintenir avec efficacité l'intérêt du spectateur. Non pas que le film soit vraiment ennuyant, non, mais sa structure narrative se déploie néanmoins de manière trop inégale et trop retenue pour être réellement puissante dramatiquement. Toute la force poignante des **Roseaux sauvages**, si extraordinaire de simplicité, résidait dans cette violence des émotions constamment à fleur de peau, qui risquait d'exploser à tout moment, palpable, sensuelle et innocente. Ainsi, la scène finale des **Roseaux sauvages**, est une démonstration exemplaire de la puissance du savoir-faire narratif de Téchiné, alors que le spectateur comprend en deux petites minutes à peine le point tournant que viennent d'atteindre les personnages, alors que Maïté (Élodie Bouchez) se laisse aller dans les bras de François (Gaël Morel) avec toute sa peine empreinte de bonheur perdu, embrassant celui-ci avec un abandon douloureux comme elle aurait aimé le faire encore et encore avec Henri (Frédéric Gorny). Ces **Égarés**, eux, semblent plus perdus, justement, que troublés, étreints, d'un côté, d'une terrible lassitude (Odile) et, de l'autre, d'une insouciance pathologique (Yvan) qui ne donnent pas de poigne véritable au récit, brouillant les pistes juste trop longtemps pour que le grand moment de vérité, cet abandon à la fois plein de détresse et d'espoir entre Odile et Yvan, ne trouve vraiment sa résonance.

Si Maïté, François et les autres semblent avoir atteint, à la fin des **Roseaux sauvages**, ce moment crucial de leur vie où tout bascule et les pousse vers de nouvelles destinées, les personnages des **Égarés**, eux, restent pris dans l'étau et, bien qu'ils atteignent eux aussi un point de non-retour, demeurent en suspens, n'ayant pas droit, eux, contrairement à leurs confrères et consœurs de la majorité de l'œuvre téchinienne, à ce sentiment de plénitude et d'accomplissement, même dans le malheur, le désespoir et la mort.

Claire Valade

■ France 2004, 95 minutes — Réal. : André Téchiné — Scén. : Gilles Taurand, André Téchiné, d'après le roman *Le Garçon aux yeux gris* de Gilles Perrault — Image : Agnès Godard — Mont. : Martine Giordano — Mus. : Philippe Sarde — Cost. : Christian Gasc — Int. : Emmanuelle Béart (Odile), Garpard Ulliel (Yvan), Grégoire Leprince-Ringuet (Philippe), Clémence Meyer (Cathy), Jean Fornerod (Georges), Samuel Labarthe (Robert), Éric Kreikenmayer (le gradé) — Prod. : Jean-Pierre Ramsey Lévi, Jason Piette, Pierre Héros, Michael Cowan — Dist. : Christal.

SON FRÈRE

L'autre et la mort en direct

Luc est gai, Thomas est hétérosexuel. Ils sont frères mais, éloignés par la vie, ils ne se parlent pas. Un jour, Thomas débarque chez Luc, lui confie qu'il est atteint depuis trois ans d'une maladie sanguine incurable et lui demande de l'aide. Pour la première fois, Thomas, qui peut succomber à tout instant, a besoin des autres. Il choisit son frère. Raconté ainsi, un tel résumé pourrait provenir de n'importe quel drame psychologique lourd au déroulement inerte qui se terminerait nonchalamment mais, malgré tout, peut-être sur une note d'espoir. Or, dans les mains de Patrice Chéreau, homme de théâtre affranchi et réalisateur de la fragilité, des envolées dramatiques et des questionnements (*L'Homme blessé* (1983), *La Reine Margot* (1994), *Ceux qui m'aiment prendront le train* (1998), *Intimacy* (2001), il en est tout autrement. Avec ce dernier long métrage, Chéreau n'a pas peur de divulguer le plus honnêtement possible ce qu'on aimerait pourtant garder caché. De son expérience de metteur en scène se dégage une certaine humanité, un regard plus direct sur la vie et une confiance assurée dans le pouvoir d'émotion du langage cinématographique.

À l'origine de *Son frère*, précisons qu'il y a la rencontre avec un univers littéraire : celui de Philippe Besson, dont l'ouvrage a passablement inspiré Chéreau pour le traitement de la dégradation, de la fin d'une vie. Mais contrairement à l'histoire du roman, qui se déroule sur sept mois au cours desquels le personnage découvre sa maladie et perd l'envie de vivre, le scénario du film instaure la notion de rechute du malade après une rémission. Cette différence apporte au récit une dimension plus dramatique puisque Thomas, qui s'est d'abord renfermé en gardant sa maladie secrète, vient voir son frère qu'il n'a pas vu depuis dix ans, lui demande d'être présent malgré leurs rapports difficiles et lui fait subir ses plus grandes frustrations.

L'intérêt de ce film se situe donc à plusieurs niveaux. Il y a cette maladie incurable et mystérieuse du frère hétérosexuel (on croit d'abord qu'il a le sida). L'aspect clinique du roman a influencé Patrice Chéreau et Anne-Louise Trividic dans l'écriture de leur scénario. Toute l'action qui se déroule dans les chambres et corridors de l'hôpital a une portée réaliste qui se rapproche par moment du documentaire. Bien malgré lui, le spectateur assiste aux nombreux traitements (physiques et psychologiques) qu'on fera subir au malade de plus en plus souffrant et s'identifie donc à lui. Le film sert alors de plaidoyer au service des patients impuissants en grogne contre une médecine inhumaine à la remorque de la bureaucratie.

Comparaison pour comparaison, contrairement au film oscarisé *Les Invasions barbares* de Denys Arcand qui dénonçait un système de santé déficient, celui de Chéreau s'attaque directement à la source, à la maladie, et démontre au moyen d'une caméra intrusive l'incompétence et la froideur d'une médecine dépassée.



La notion du double

Ainsi, de par leur franchise, certaines scènes demeurent par moments exigeantes, voire insoutenables. Mais malgré ces difficultés, il y a dans ce long métrage une vérité, une sensibilité touchantes qui s'avèrent méritoires. Les répliques saisissantes entre les frères et les parents devant faire face à la maladie (maladroits et dépassés par les événements, la mère et le père culpabilisent leur fils pour son infection) ajoutent au récit l'urgence du propos.

La notion du double, de l'autre par rapport à soi, du frère dont il est question dans le titre, a également son importance. Qui est-il, « son frère », justement ? Thomas ou Luc ? Chacun aura son rôle respectif et bien établi. Le rôle de frère ayant une vie complètement opposée à celle de l'autre (mentalités et sexualités différentes), le rôle du cadet par rapport à l'aîné, le rôle de frère de sang aussi (celui de l'un est contaminé, donc Thomas est à nouveau étranger à Luc); bref, en marge de tout ce qui a éloigné les frères jusqu'à maintenant et qui les sépare encore aujourd'hui, le destin (et leur bonne volonté) les rapproche. À travers la maladie et le passage de la vie, les différends sont ainsi apaisés devant la compréhension de l'autre.

Outre le scénario béton, les prestations empreintes de sobriété de Bruno Todeschini (Thomas) et d'Éric Caravaca (Luc) valent à elles seules le prix d'entrée. Film puissant de par son propos jamais racoleur et toujours juste, *Son frère* prouve à nouveau la maîtrise d'un réalisateur au sommet de son art.

Pierre Ranger

■ France 2003, 95 minutes – Réal. : Patrice Chéreau – Scén. : Patrice Chéreau, Anne-Louise Trividic, d'après un roman de Philippe Besson – Image : Éric Gautier – Mont. : François Gédigier – Mus. : Angelo Badalamenti – Son : Olivier Dô Hùu, Guillaume Sciama – Cost. : Caroline de Vivaise – Int. : Bruno Todeschini (Thomas), Éric Caravaca (Luc), Nathalie Boutefeu (Claire), Maurice Garrel (vieil homme), Catherine Ferran (médecin chef), Antoinette Moya (la mère), Sylvain Jacques (Vincent), Fred Ulysse (le père), Robinson Stévenin (Manuel), Pascal Gregory (médecin) – Prod. : Pierre Chevalier – Dist. : FunFilm.



L'image du héros faussement aveugle

ZATOICHI

Beaucoup (de sang) pour rien

Impossible de se détacher de l'impression étrangement confuse qui colle à la peau après le visionnement du dernier film de l'insondable Takashi Kitano, **Zatoichi**. Même plusieurs heures plus tard, pour ne pas dire plusieurs jours, il n'y a rien à faire, l'impression reste là, toujours, confuse mais aussi légèrement dérangeante, indiquant, au premier chef, les qualités et les défauts, les défaillances surtout, d'un film qui aura exaspéré à force de se la jouer trop *cool* et trop souvent et, ne pesons pas nos mots, avec parfois une insistance plutôt maladroite.

L'énumération épuise : surenchère dans l'étalement de clins d'œil à la culture pop, multitude de scènes souvent inutiles ralentissant considérablement le récit au profit d'une enfilade de gags burlesques et accrocheurs, prédominance d'allégories et d'une finale prise en pleine poire, se voulant choc et à tomber sur le cul, cherchant à camoufler le manque de concision en offrant au spectateur venu s'en mettre plein les neurones juste ce qu'il faut de philosophie et de métaphore pour qu'il retourne à la maison avec l'impression d'avoir touché à l'universel... Bref, Takashi s'amuse net avec son histoire de justicier samouraï aveugle et c'est tant mieux, mais pour le spectateur (du moins pour certains) l'enthousiasme est ici plus ou moins communicatif.

On pourra accoler l'étiquette postmoderne au film si la redondance et l'académisme du propos ne nous ont pas encore lessivé l'esprit, sinon on parlera de bordel organisé, de *patchwork* cinématographique mais surtout d'un cinéaste qui prend un malin plaisir à faire du cinéma et qui inévitablement se fait plaisir à lui-même, en s'abreuvant notamment à toutes les sources : le *slapstick*, les films de samouraï (surtout ceux de Kurosawa), le kabuki (un peu), les feuilletons à l'eau de rose, les effets spéciaux numériques (il faut voir le sang virtuel gicler : édifiant !), et même la danse contemporaine.

Le samouraï Zatoichi devient donc plus un guide qu'un réel justicier, sorte de figure emblématique opérant le passage d'un style à un autre, trimbalant le spectateur sur ses épaules à travers des scènes de tout acabit (ou presque) dans la fluidité des ruptures de ton, montrant, finalement, l'art contrôlé et habile du n'importe quoi chez Kitano (il faut voir la facture indicible de **Hanna-bi**; violence, lyrisme et froideur clinique s'y côtoient d'une singulière façon). Le réalisateur japonais en profite d'ailleurs au passage pour montrer toute l'étendue de sa palette, de l'action à la comédie, et de son talent de metteur en scène, se permettant des chorégraphies à l'emporte-pièce et même un ingénieux travail sonore que Tati n'aurait probablement pas renié. On est dans la satisfaction momentanée du moment

filmique, autant dans la façon de le faire que dans celle de le regarder, c'est à prendre ou à laisser et avec un point à la ligne — et, honnêtement, la plupart du temps, c'est assez bien fait.

Mais alors pourquoi gâcher son plaisir de cinéophile ? D'abord, parce que là où il y a notion de plaisir il y a notion de goût, et que la notion de goût mène irrémédiablement à celle de subjectivité, et qu'essayer de comprendre un auteur ne signifie pas nécessairement l'apprécier; et ensuite, et surtout, une fois les soubresauts de relativisme mis au rancart, parce qu'une question fondamentale s'accroche et reste en surface après la projection : n'y avait-il pas là beaucoup trop de bruit pour rien ?

On restera évidemment avec la question en poche, gardant en tête l'image du héros faussement aveugle et solitaire qui, lui, sait comment vivre (c'est quand on est aveugle, dit-il, qu'on accède aux vraies choses, à l'essentiel) et celle du cinéaste hédoniste; tous deux s'en donnent à cœur joie en faisant couler beaucoup de sang et malheureusement très peu de sens.

On pourra toujours y voir une volonté de faire l'apologie de la poésie du détail, d'un désir de s'attarder réellement aux choses, dans la vie comme au cinéma, ou encore de montrer le douloureux passage d'une collectivité vers son affranchissement (qui d'ailleurs ne peut s'effectuer que par l'entremise d'une violence extrême visiblement cathartique), mais dans l'ensemble est-ce que tout ça a véritablement de l'importance ? Une chose est sûre toutefois, une fois de plus, Takashi s'amuse et le spectateur, lui, a le choix de le suivre ou pas. **S**

Simon Beaulieu

■ Japon 2003, 93 minutes — Réal. : Takashi Kitano — Scén. : Takashi Kitano d'après une histoire de Kan Shimosawa — Image : Katsumi Yamagishima — Mont. : Takashi Kitano, Yoshinori Ota — Mus. : Keiichi Suzuki — Son : Senji Horiuchi — Déc. : Norihiro Isoda — Cost. : Kazuko Kurosawa — Int. : Beat Takeshi (Zatoichi), Tadanobu Asano (Hattori, le garde du corps), Michiyo Ogusu (tante Oume), Yui Natsukawa (femme de Hattori), Guadalcanal Taka (Shinkichi), Daigoro Tachibana (Osei), Yuko Daike (Okinu), Ittoku Kishibe (Ginzo), Saburo Ishikura (Ogi) — Prod. : Masayuki Mori, Tsunehisa Saito — Dist. : Séville.