

Plongée en soi-même

Le Scaphandre et le Papillon de Julian Schnabel

Nicolas Gendron

Volume 26, Number 2, Spring 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33476ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gendron, N. (2008). Review of [Plongée en soi-même / *Le Scaphandre et le Papillon* de Julian Schnabel]. *Ciné-Bulles*, 26(2), 40–41.

Plongée en soi-même

NICOLAS GENDRON

Les faits vécus peuvent être aussi barbant que fascinants. La vie de Jean-Dominique Bauby (un généreux Mathieu Amalric), quoique très *glamour* étant donné sa fonction de rédacteur en chef du magazine français *Elle*, n'avait rien qui vaille l'ombre d'un projet de biographie, jusqu'au jour où un accident vasculaire cérébral allait le réduire à l'immobilité, victime du rare « Locked-in syndrome ». Dès lors, privé de la parole, il entreprend, en maudissant quelque peu le destin, de communiquer par les simples battements de sa paupière encore fonctionnelle. Mais rapidement l'homme parvient à voir plus loin que le bout de son œil, et ce qui n'était qu'une plate et banale malchance se transforme en acte de résistance.

Et si la seule façon d'apprendre à vivre était d'apprendre à mourir? Là où le puissant **Mar adentro**, dans un registre similaire, montrait une figure héroïque qui cherche à recouvrer sa dignité dans le choix ferme et arrêté qu'on l'aide à quitter ce monde, celle du **Scaphandre et le Papillon** n'est pas nourrie de la même ambition puisqu'elle vit en quelque sorte une renaissance par sa soif de rattraper, ne serait-ce que symboliquement, le temps perdu. Ce qui n'empêche pas Bauby, bien sûr frappé par son état de léthargie forcée, de montrer un humour qui joue les cartes du ravageur et du salvateur. L'ironie tendre ou agacée qui s'en dégage, de la même façon que de la cancéreuse intellectuelle du téléfilm *Wir* de Mike Nichols, devient la courroie idéale pour se moquer d'un système de santé infantilisant. Bien aveugle toutefois celui qui n'y verrait pas surtout un mécanisme

de défense maladroit, qui crée l'illusion que le malade s'expose toutes griffes dehors, alors qu'il est plutôt tout petit face à la mort s'annonçant avant l'heure. Ce que Jean-Dominique traduit ainsi : « Comme le dit le poète, y'a que les fous qui rient quand y'a pas de quoi rire! » La narration, très collée au roman-témoignage de Bauby, brise donc ce tabou que la mort n'est pas matière à rigolade. Et cette liberté du héros paralysé le soulage autant qu'elle déculpabilise le spectateur s'étonnant toujours de rire à des moments jugés moralement inopportuns.

Peintre avant que d'être cinéaste, Julian Schnabel n'en est qu'à son troisième long métrage et son corpus filmique repose déjà sur une impressionnante cohérence de ton et sur une constante pas si courante : sa sympathie pour ses sujets est manifeste, d'autant plus qu'il dépeint l'existence réelle de passionnés notoires, qui se sont tous brû-



Le Scaphandre et le Papillon

lés sans pouvoir renverser la vapeur. Dans **Basquiat**, c'est la carrière fulgurante d'un graffiteur afro-américain, proche d'Andy Warhol, qu'il recompose non sans lui rendre hommage. **Before Night Falls** explore d'autres sentiers, mais poursuit dans la marginalité, s'intéressant au poète cubain homosexuel Reinaldo Arenas, évidemment (!) persécuté sous le régime de Fidel Castro. Même s'il n'en signe pas le scénario, Schnabel s'investit tout autant dans son dernier film, une fois de plus le portrait sensible d'un homme qui n'a pas choisi son singulier destin. Son respect immense pour Bauby se traduit d'abord dans le choix de tourner en français, avec une distribution majoritairement française — du reste fort talentueuse —, dans les lieux véridiques qui plus est. L'hôpital maritime de Berck porte cette histoire en lui, et Schnabel a fait confiance à la portée du symbole. Les décors s'en trouvent chargés d'une dose d'humanité supplémentaire. Très fort aussi pour arrimer la trame musicale au récit, le cinéaste a retenu ici quelques airs emblématiques dans la langue de Molière, de la mélodie des **400 Coups** de Truffaut, en guise de renouveau, à *La Mer* de Trenet qui vogue sur l'accident initiatique comme un rappel incertain que tout ira bien, en passant par un *Chantons sous la pluie* qui replonge dans l'insouciance de l'enfance.

Au-delà du dévouement qu'il porte à sa matière première, c'est dans la mise en scène que Schnabel s'affirme comme un maître du cinéma contemporain; le dernier jury cannois partageait d'ailleurs le même avis. D'un strict point de vue oculaire, la caméra subjective qu'il met de l'avant avec le di-



Jean-Dominique Bauby (Mathieu Amalric) avec son père (Max von Sydow)

recteur photo Janusz Kaminski est d'une saisissante rigueur inventive. Pendant la première partie, c'est à travers l'œil de Bauby qu'on l'accompagne dans son processus de guérison affective. Car si la narration explore abondamment ses états d'âme, le parcours du seul œil qui lui reste leur insuffle de touchantes ou troublantes nuances. Une lentille qui se brouille, pour ne pas dire qui se mouille, pour exprimer les larmes; une paupière qui s'emballa à la vue d'une orthophoniste ébranlée que son patient veuille mourir; un regard qui se détourne, s'abaisse et vivote de honte devant un visiteur qui rappelle un rendez-vous manqué ou un amour tronqué : chaque micromouvement est prétexte à dénuder encore plus l'âme de Bauby, en empruntant les chemins qui mènent de sa voix intérieure au monde extérieur. Dérangeante ou encore déroutante, la scène où il se fait coudre l'œil invalide traduit si bien sa panique qu'on a peine à ne pas la partager, le fil et l'aiguille donnant l'illusion (pas si illusoire) de travailler directement sur l'objectif; comment se sentir autrement quand la seule lumière, voire le seul espoir, se

trouvent réduits de moitié? Preuve parmi d'autres que Schnabel ne craint pas de bousculer l'ordre établi d'un cinéma qui se borne trop souvent au point de vue unique.

L'imagerie de la deuxième partie est néanmoins plus discutable. Hormis l'apport restreint de son œil, Bauby réalise qu'il ne lui reste que deux atouts : son imagination et sa mémoire. Ces deux alliés intangibles débouchent sur autant de fantasmes et de souvenirs plus ou moins diffus. Normal de rencontrer alors les *flashes* d'un scaphandrier et d'un papillon, métaphores efficaces d'un corps devenu prison et d'une liberté qui butine dans une nature recouverte. Mais c'est dans les propres mises en scène du personnage, quand il s'imagine par exemple entouré de femmes superbes en robe d'une autre époque, que Schnabel ne peut éviter une vision emphatique qui sonne comme une fausse note, et ce, même si l'image est issue de l'imaginaire de Bauby. Tout y est simplement trop placé, trop calculé, pour qu'on croie à une sincère évasion de l'esprit. Ce n'est là qu'un

maigre bémol en regard de l'expérience mémorable que nous sert **Le Scaphandre et le Papillon**. Le film, dans la foulée du livre-témoignage dont il est tiré, donne tort à Bauby lui-même quand il prétendait, tout de même en grinçant un peu des dents, que « les gens qui racontent leurs rêves ennuient tout le monde ». Tout le contraire se produit devant cet objet de cinéma aussi ancré qu'évanescant, aussi clinique que viscéral, qui nous habite et nous remue longtemps. ■

Le Scaphandre et le Papillon

35 mm / coul. / 111 min / 2007 / fict. / France-États-Unis

Réal. : Julian Schnabel
 Scén. : Ronald Harwood, d'après le roman de Jean-Dominique Bauby
 Image : Janusz Kaminski
 Mus. : Juliette Welfing
 Mont. : Paul Cantelon
 Prod. : Jon Kilik et Kathleen Kennedy
 Dist. : Alliance Vivafilm
 Int. : Mathieu Amalric, Emmanuelle Seigner, Marie-Josée Croze, Anne Consigny, Patrick Chesnais, Niels Arestrup, Jean-Pierre Cassel, Marina Hands, Max von Sydow