

Les chemins du coeur *Réparer les vivants* de Katell Quillévéré

Frédéric Bouchard

Volume 35, Number 2, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85216ac>

[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

Bouchard, F. (2017). Review of [Les chemins du coeur / *Réparer les vivants* de Katell Quillévéré]. *Ciné-Bulles*, 35(2), 12–13.



Les chemins du cœur

FRÉDÉRIC BOUCHARD

Si l'avenir appartient à ceux qui se lèvent tôt, alors Simon est à l'aube de sa jeune vie. Ses parents l'adorent, sa petite amie Juliette l'aime aussi, même s'il s'échappe au petit matin pour aller faire du surf avec ses amis. Les impressionnantes vagues, l'insouciance juvénile, rien ne semble pouvoir arrêter l'adolescent de 17 ans. Mais voilà qu'au retour, les trois camarades s'endorment à bord de leur caravane et un accident se produit. Simon, qui était le seul à ne pas porter de ceinture de sécurité, est immédiatement conduit aux urgences où sa mort cérébrale est constatée. Le médecin de garde propose aux parents dévastés d'effectuer le don d'organes de leur fils. Pendant ce temps, Claire, musicienne respectée et mère de deux garçons, souffre d'une maladie cardiaque dégénérative. Elle est en attente d'une transplantation.

Le roman éponyme de Maylis de Kerangal, dont le film est adapté, suivait le parcours d'un cœur. Grâce à ce choix narratif, l'auteure examinait avec une précision chirurgicale les pensées des êtres touchés de près ou de loin par cette greffe. Médecins, parents, infirmiers et autres membres de la famille, tous permettaient d'offrir une perspective clinique et analytique du processus. Pour transposer ce trajet à l'écran, Katell Quillévéré opte pour une démarche semblable. De la tragédie de Simon à la renaissance de Claire, le long métrage s'intéresse à toutes les réactions, celles des parents accablés de douleur, des spécialistes confrontés à des discussions difficiles et même de l'équipe de l'Agence de biomédecine, établissement public français qui chapeaute la greffe d'organes. Les yeux de la cinéaste sont partout, tournés vers le deuil, le malaise, l'incertitude, la mala-

die, la vie. Alors qu'elle épouse cette position d'observatrice, la réalisatrice propose une démarche foncièrement cinématographique.

Tout comme dans son premier long métrage, **Un poison violent** (2010), Quillévéré fait preuve d'une pudeur considérable. Les plans simples et le rythme épuré du montage permettent de laisser toute la place aux personnages et à leurs actions, sans jamais appuyer l'émotion. Pourtant, ce sont ces quelques touches plus poétiques, où la caméra s'éloigne d'une certaine brutalité, qui émerveillent : un retour en arrière qui illustre la lumineuse rencontre entre Simon et Juliette et qui rompt avec la structure narrative du récit, un baiser langoureux fantasmé dans un ascenseur ou encore une route qui se transforme en vagues pour mieux évo-

quer le drame et traduire l'osmose entre les trois adolescents et la mer.

La deuxième partie, elle, plus conventionnelle, plonge le spectateur dans l'intimité de Claire. En quelques séquences, le film permet de deviner la gravité de son état, la nature de ses rapports familiaux et les traces de sa déchirante histoire d'amour avec Anne, une pianiste réputée. En révélant ses personnages à travers ces brefs moments où les dialogues se font rares, la réalisatrice exprime une audacieuse confiance dans la force de ses images, une assurance amorcée avec **Suzanne** (2013), récit sur 25 ans marqué de déroutantes ellipses. Ici, Quillévéré dépouille ces êtres de tout artifice, mais réussit néanmoins à leur donner vie. Par exemple, l'aide-médecin empathique, joué par Tahar Rahim, montre sa sensibilité et son émerveillement au chant d'un chardonneret, ou encore cette nouvelle infirmière, incarnée par Monia Chokri, manifeste sa crainte de la mort par une touchante déclaration d'amour par messagerie texte.

Ces multiples points de vue des vivants sur un mort confèrent au film un caractère exceptionnellement humain. Bien sûr, la réalisatrice s'appuie également sur un symbolisme subtil (l'eau comme leitmotiv, notamment, permet de créer un lien entre les deux dernières parties du film, mais aussi de représenter plus explicitement la vie) et sur la délicate musique d'Alexandre Desplat pour transmettre l'émotion. Ce n'est pourtant que dans le dernier tiers que le spectateur est foudroyé. À partir de là, le long métrage est sans compromis; on met de côté les déchirements des personnages pour se consacrer entièrement à la transplantation. Le son des instruments chirurgicaux se fait entendre, les moniteurs émettent un signal sonore régulier, les médecins s'apprêtent à exécuter l'opération. Le cœur, lui, face à la caméra, est montré en contre-plongée absolue; cette image sans détour fait d'abord détourner le regard. Puis, lente-



ment, les yeux fixent l'organe, on est alors fasciné, puis éblouit devant les possibilités infinies de cette « mutation », pour reprendre les mots de la cardiologue qui traite Claire. Doucement, le piano se fait entendre et cette séquence d'intervention chirurgicale se transforme en une véritable célébration du miracle biologique.

Et comme c'était le cas de **Suzanne**, **Réparer les vivants** met de l'avant les liens familiaux. Les pleurs d'Emmanuelle Seigner en mère inconsolable et les cris de Kool Shen en père anéanti témoignent d'une douleur indescriptible, et les mensonges de Claire (Anne Dorval) à un fils inquiet soulignent un instinct maternel difficilement dissimulable. Cependant, la relation presque filiale entre Simon et Claire dépasse la simple allégorie. D'un côté, le médecin refuse de lui divulguer l'identité du donneur, signifiant qu'il n'est pas question ici de faire revivre un être dans un autre corps. De l'autre, de fins indices visuels — comme la présence exclusive du soleil dans le *flashback* de Simon et au réveil de Claire — ou formels — le contraste entre les scènes au ralenti de Simon et de ses amis surfant sur les vagues et

celles du quotidien de Claire, plus soirement filmées — indiquent pourtant un rapport intrinsèque entre les deux. Car au bout du compte, c'est cette maîtrise exemplaire d'un univers entre un réalisme radiographique et un lyrisme enivrant qui amène le film au-delà de la simple adaptation cinématographique. Avec ce troisième long métrage, Katell Quillévéré réalise l'impossible. En évitant le spectacle racoleur et le voyeurisme maladroit, la cinéaste surprend et émeut. Elle apaise non seulement ceux qui restent, mais parvient à réveiller un autre cœur, celui du spectateur. 



France / 2016 / 100 min

REAL. Katell Quillévéré **SCÉN.** Katell Quillévéré et Gilles Taurand, d'après l'œuvre de Maylis de Kerangal **IMAGE** Tom Harari **MUS.** Alexandre Desplat **MONT.** Thomas Marchand **PROD.** David Thion, Justin Taurand et Philippe Martin **INT.** Tahar Rahim, Emmanuelle Seigner, Anne Dorval **DIST.** Axia Films