Document generated on 07/19/2025 6:24 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Les Signes vitaux
La foi et la vertu
Les Signes vitaux — Canada [Québec] 2009, 87 minutes

Élie Castiel

Number 265, March–April 2010

URI: https://id.erudit.org/iderudit/63436ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Castiel, É. (2010). Review of [Les Signes vitaux : la foi et la vertu / *Les Signes vitaux* — Canada [Québec] 2009, 87 minutes]. *Séquences*, (265), 35–37.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

EN COUVERTURE

LES SIGNES VITAUX

Une esthétique du plan fixe

Les Signes vitaux

La foi et la vertu

Simone, jeune étudiante, abandonne l'université et sa liaison romantique avec un aspirant musicien pour se consacrer à accompagner des patients en phase terminale dans un centre de soins palliatifs. Après ***Rechercher Victor Pellerin****, premier long métrage documentaire qui tournait autour de la notion de vérité et ses aléas, Sophie Deraspe propose cette fois-ci un film encore plus abouti, laissant la place à une fiction équilibrée, épurée et libre de tout artifice.*

Élie Castiel

Dès les premières séquences, Sophie Desrape oppose Éros à Thanatos. La mort, constante et incontournable au centre hospitalier, laisse soudain la place à un rapprochement des corps. Entre Simone et Boris, un lien physique qui permet à la première de mieux assumer et de comprendre sa *nouvelle* occupation.

Car le film de Desrape est aussi et avant tout un film sur la fragilité physique de l'être. Du jour au lendemain, ces malades atteignent le point de non-retour avec une résignation accomplie. La jeune cinéaste refuse de censurer ces moments intenses où le corps n'est plus ce qu'il était la veille. Elle-même directrice photo, Deraspe filme avec objectivité, évitant surtout les écueils du sensationnalisme. Et pourtant, les moments captés sont durs, provoquant néanmoins une émotion contrôlée chez le spectateur. Chez Desrape, le pondéré l'emporte sur l'affectif, donnant à ce brillant essai cinématographique sur la finitude une dimension éthérée. Les formes de la narration et du discours se multiplient. Devant l'expérience intime de la mort, la réalisatrice confronte la compassion à l'indiscrétion. La frontière entre l'une et l'autre se retrécit, provoquant chez Simone un refus de paraître lorsque les patients reçoivent de la visite. Parce que la relation qu'elle entretient avec les patients dépasse la simple présence physique. Des liens affectifs se créent, des confidences s'étalent au grand jour, le rapport humain est plus palpable, mais également circonstanciel, jusqu'à la libération.

Et derrière ces corps en sursis, c'est du passage du temps que parle Desrape, de sa vitesse effrénée, de sa physicalité trompeuse, et du désarroi qu'il entraîne. Cette caractéristique s'illustre par le biais d'une mise en scène qui donne une place importante aux sons (objets cliniques, respiration des mourants, bruits extérieurs de la ville) et, sur le plan formel, à une esthétique du plan fixe et parfois du gros plan qui vise avant tout à éviter les signes extérieurs qui auraient pu diluer les différents éléments du cadre.

La physicalité ne se manifeste pas uniquement dans son rapport à l'aboutissement de la vie, mais aussi dans le lien

qu'elle perpétue de façon constance avec l'amour physique. Sur ce point, Desrape dresse un parallèle entre la mort d'un côté et les scènes où les corps des deux jeunes amants s'entremêlent avec fougue et passion. Ils s'étreignent sur le lit d'une chambre éclairée de lumière passablement sombre, contrastant paradoxalement avec les séquences à l'hôpital, brillamment éclairées. Entre Éros et Thanatos, un discours d'une acuité remarquable.

Mais **Les Signes vitaux** est aussi une réflexion sur la religion, ou plutôt son manque, sa disparition. Ici, point de salut salvateur, point de sens face à une finitude incontournable. Au contraire, la mort se révèle biologique, clinique, sans aucune affectivité.

La fragilité physique de l'être

Si, par ailleurs, le film n'ose aborder de front la notion théologique, à laquelle la mort est normalement liée, il le fait par symboles (croix, peinture de la vierge), sauf pour une référence directe où quelque temps avant sa mort, un patient répond à la question fondamentale sur la croyance : « Je suis croyant, et j'ai surtout confiance… ».

Le rapport à l'aboutissement de la vie

L'humanisme de la réalisatrice n'est plus équivoque, mais vrai, concret. Le cinéma se rapproche des humains avec délectation, respect et une retenue exemplaire.

Cette confiance, Desrape l'a avec le médium qu'elle pratique. Son film est un acte de foi, une symbiose unificatrice entre l'art et le récit traditionnel. À mesure que les morts s'accomplissent et que Simone voit sa vie et sa relation avec Boris transformées, la spiritualité prend une forme plus soutenue, apportant une nouvelle dimension au discours.

Cette élévation de l'âme se traduit par un rituel qu'on observe à chaque départ. En fin de parcours du patient, la démarche d'accompagnement prend les formes d'un hommage. L'humanisme de la réalisatrice n'est plus équivoque, mais vrai, concret. Le cinéma se rapproche des humains avec délectation, respect et une retenue exemplaire.

Sur ce point, le film de Desrape évoque celui de Bernard Émond, notamment en ce qui a trait à sa trilogie théologale. Si d'une part Émond assume malgré tout sa foi, Desrape, elle, procède par progression. Elle analyse, dissèque, construit une dialectique qui prend peu à peu forme avant de s'éclater. Et puis, cette conclusion placée sous le signe du *miracle*, qu'on finit par croire.

Déjà, dans **Rechercher Roger Pellerin**, la réalisatrice signait un film des plus prometteurs, prenant ses distances avec une cinématographie nationale principalement menée par les formules gagnantes. Avec **Les Signes vitaux**, elle atteint des moments de grâce, des signes évidents de maturité, une connivence avec les personnages filmés et un discours sur le travail de mise en scène où préoccupations esthétiques et argumentations narratives se conjuguent harmonieusement, comme dans tout travail accompli.

L'interprétation a un nom, et c'est celui de Marie-Hélène Bellavance. Tout en intériorité, elle passe d'un registre à l'autre avec une acuité admirable, entourée de brillants comédiens. Au même titre que ses contemporains qui ont pour nom Denis Côté, Francis Leclerc ou bien encore Rafaël Ouellet, Sophie Desrape signe ici un essai concluant, un film surprenant qui place l'acte filmique au niveau de l'art, se révélant ainsi une des plus brillantes plasticiennes du nouveau cinéma québécois.

■ Canada (Québec) 2009, 87 minutes — **Réal. :** Sophie Desrape — **Scén. :** Sophie Desrape — **Images :** Sophie Desrape — **Mont. :** S. Madeleine Leblanc — **Son :** Frédéric Cloutier — **Mus. :** Jean-François Laporte, Krista Muir, avec la participation spéciale d'Arthur Cossette et American Devices — **Dir. art. :** Antonin Sorel — **Cost. :** Patricia McNeil — **Int. :** Marie-Hélène Bellavance (Simone), Francis Ducharme (Boris), Suzanne St-Michel (Mme Mireault), Marie Brassard (Céline Girandau), Danielle Ouimet (Mme Perrin), Paul de Stooper (M. Perrin), Marc Marans (Dr. Luc Richard), Danielle Fichaud (directrice), Jasmine Dubé (psychologue), Jean-Pierre Lefebvre (Maître Bélanger), Frédéric B. Cambrone (Jonathan), Eric Devlin (mari de Céline), Dji Haché (sœur de Céline) — **Prod. :** Nicolas Fonseca, Sophie Desrape — **Dist. :** Métropole.