Document généré le 12 mai 2024 03:26

Canadian Journal of Bioethics
Revue canadienne de bioéthique

Chronique du cinéma 2 : *De son vivant* – apprivoiser le mourir

Nathalie Plaat-Goasdoue et Jacques Quintin

Volume 6, numéro 2, 2023

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1101136ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1101136ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Programmes de bioéthique, École de santé publique de l'Université de Montréal

ISSN

2561-4665 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Plaat-Goasdoue, N. & Quintin, J. (2023). Chronique du cinéma 2 : *De son vivant* – apprivoiser le mourir. *Canadian Journal of Bioethics / Revue canadienne de bioéthique*, *6*(2), 140–142. https://doi.org/10.7202/1101136ar

Résumé de l'article

Apprivoiser et penser le mourir par le biais du cinéma, c'est peut-être une des possibilités offertes par ce long métrage d'Emmanuelle Bercot mettant en vedette Benoît Magimel et Catherine Deneuve. Le film *De son vivant* aborde de manière frontale la question de la fatalité, au travers du récit de vie, et de mort, d'un jeune quadragénaire atteint d'une maladie dont le sombre pronostic ne fait aucun doute. Nous y suivons Benjamin, dans la dernière année de sa vie, alors que ce dernier affronte, l'inéluctable de sa finitude annoncée dans ce délai posé clairement : de six mois à un an. Se faisant, il se trouve plongé, ainsi que ses proches, de manière radicale, au coeur de ses questions existentielles, placé devant une série de choix qui se posent à lui, malgré – ou grâce à – la réalité de sa mort. Les nombreux enjeux éthiques rencontrés tout au long de son parcours sont exposés pour toutes les personnes impliquées : soignants, patient et proches.

© Nathalie Plaat-Goasdoue and Jacques Quintin, 2023

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Canadian Journal of Bioethics
Revue Canadienne de Bioéthique

N Plaat-Goasdoue, J Quintin
Can J Bioeth / Rev Can Bioeth. 2023;6(2):140-142

ART, CULTURE ET OEUVRE DE CRÉATION / ART, CULTURE & CREATIVE WORKS

Chronique du cinéma 2 : *De son vivant* – apprivoiser le mourir

Nathalie Plaat-Goasdoue[a], Jacques Quintin[a]

Résumé
Apprivoiser et penser le mourir par le biais du cinéma, c'est peut-être une des possibilités offertes par ce long métrage d'Emmanuelle Bercot mettant en vedette Benoît Magimel et Catherine Deneuve. Le film *De son vivant* aborde de manière frontale la question de la fatalité, au travers du récit de vie, et de mort, d'un jeune quadragénaire atteint d'une maladie dont le sombre pronostic ne fait aucun doute. Nous y suivons Benjamin, dans la dernière année de sa vie, alors que ce dernier affronte, l'inéluctable de sa finitude annoncée dans ce délai posé clairement : de six mois à un an. Se faisant, il se trouve plongé, ainsi que ses proches, de manière radicale, au cœur de ses questions existentielles, placé devant une série de choix qui se posent à lui, malgré – ou grâce à – la réalité de sa mort. Les nombreux enjeux éthiques rencontrés tout au long de son parcours sont exposés pour toutes les personnes impliquées : soignants, patient et proches.

Mots-clés
soins palliatifs, cancer, mort, soignants, vérité, oncologie, sens

Abstract
To control and think about death through cinema is perhaps one of the possibilities offered by Emmanuelle Bercot's feature film starring Benoît Magimel and Catherine Deneuve. *De son vivant* tackles head-on the question of fate, through the life-and-death story of a young man in his forties suffering from a disease whose prognosis is grim. We follow Benjamin, in the last year of his life, as he faces the inevitability of his finitude announced in this clearly stated time frame: from six months to one year. In so doing, he finds himself and his family plunged radically into the heart of his existential questions, faced with a series of choices that he must make, despite – or thanks to – the reality of his death. The many ethical issues encountered throughout his journey are exposed for all those involved: caregivers, patients and relatives.

Keywords
palliative care, cancer, death, caregivers, truth, oncology, meaning

Affiliations
[a] Département de psychiatrie, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, Canada
Correspondance / Correspondence: Nathalie Plaat-Goasdoue, nathplaat@yahoo.ca

Apprivoiser et penser le mourir par le biais du cinéma, c'est peut-être une des possibilités offertes par ce long métrage d'Emmanuelle Bercot mettant en vedette Benoit Magimel et Catherine Deneuve. Paru sur nos écrans en 2020, sur fond de pandémie mondiale, le film *De son vivant* (1) aborde de manière frontale la question de la fatalité, au travers du récit de vie, et de mort, d'un jeune quadragénaire atteint d'une maladie dont le sombre pronostic ne fait aucun doute. Nous y suivons Benjamin, interprété de manière magistrale par Benoît Magimel, dans la dernière année de sa vie, alors que ce dernier affronte, non sans une certaine terreur, l'inéluctable de sa finitude annoncée dans ce délai posé clairement : de six mois à un an. Se faisant, il se trouve plongé, ainsi que ses proches, de manière radicale, au cœur de ses questions existentielles, placé devant une série de choix qui se posent à lui, malgré – ou grâce à – la réalité de sa mort. Le récit nous donne accès aux nombreux enjeux éthiques qui traversent les soins de médecine palliative, et ce, autant du point de vue des soignants, que celui des proches et des malades dans leur relation aux soins de fin de vie.

Professeur de théâtre, Benjamin pousse ses élèves à oser vivre pleinement leurs émotions, à s'abandonner à leur passion, à oser une vraie présence qui accepte la vulnérabilité, à avoir, donc, le courage d'embrasser tout de leur vivant. Mais, *de son vivant* à lui, nous découvrons peu à peu un homme qui a le sentiment de n'avoir rien engendré de personnel, de n'avoir « laissé aucune trace », de n'avoir été « essentiel pour personne », même, on pourrait le formuler ainsi : d'avoir vécu dans une forme de mensonge ou d'inauthenticité.

Ce dilemme entre vérité et mensonge traverse d'ailleurs tout le film, que ce soit dans la tension entre réel et imaginaire que dans ses points d'articulation au cœur de la relation médecin-patient.

Toutefois, c'est possiblement le rapport au langage, ses limites, ses dimensions multiples et son aspect ontologique qui pourrait constituer la trame la plus profonde du film. Tout au long du film, nous suivons les personnages dans leur recherche « des mots pour le dire », sans qu'ils n'y arrivent complètement. Que ce soit dans la recherche du bon mot, dans l'impuissance de « ne pas trouver les mots » ou dans les échanges qui font la part belle aux silences, regards et autres gestes, le film permet de rendre compte du déficit de langage pour rendre compte d'expériences parfois indicibles. Le film s'ouvre d'ailleurs sur le témoignage d'une infirmière, pleurant de n'avoir su « trouver les mots » pour consoler une femme ayant perdu son mari dans les quelques minutes où elle était absente de la chambre, alors qu'elle le veillait depuis des semaines. La quête du dire, du dire vrai, de la révélation jalonne tout le film jusqu'à cette idée des « mots qu'il faut dire avant de quitter ». Les mots les plus difficiles à dire, mais les plus importants toucheraient ainsi au pardon et à l'amour.

L'art, lui aussi mis au service du « dire qui ne se dit pas avec des mots », tient une place prépondérante dans la vie des personnages, qu'ils soient patients, médecins ou proches. Des scènes où des soignants chantent ensemble ou celles des danseurs de tango dans la salle commune devant médecins et patients, s'entrecoupent avec celles des échanges strictement

2023 N Plaat-Goasdoue, J Quintin. Creative Commons Attribution 4.0 International License
ISSN 2561-4665

verbaux entre les personnages. Même son fils, qui hésitent à rencontrer son père qu'il n'a pas connu, parviendra à lui dire quelque chose à travers la chanson et la guitare.

Il y a aussi, par le prisme de la question du langage, cette recherche, pour ne pas dire « obsession » de la vérité. Elle s'incarne dans ce qui pourrait presque être perçu comme un impératif moral reposant sur une conceptualisation de la fin de vie en tant que moment de révélation, de vérité. Cette posture, largement répandue dans la croyance collective contemporaine pourrait néanmoins ici être vue comme potentiellement totalisante menant à un risque de normalisation de ce que serait le *bien mourir* pour tous et toutes.

Par ailleurs, nous savons que la « situation-limite », telle que théorisée par Karl Jaspers (2) est susceptible de se présenter, pour plusieurs, comme une occasion d'accéder à une plus grande authenticité, ce qui semble réellement s'incarner pour Benjamin et ses proches. La mère de Benjamin livrera d'ailleurs un texte aux étudiants de son fils, rempli de *leçons de vie*, un peu comme si la mort venait révéler quelque chose du sel de l'existence qui fait dire : « si je recommençais, je ferais autrement ».

Le personnage de la mère, incarné par une Catherine Deneuve tout en retenue, nous permet de visiter le désir d'acharnement, le refus de la perte, le lent apprivoisement de la mort d'un fils qui, on le devine, a été au cœur de son existence. Avec l'aide du médecin, elle aussi cheminera. Les scènes où elle est représentée dans une forme d'attente passive, couchée, assise, ou marchant seule dans les corridors de l'hôpital, viennent appuyer ce passage de mère qui « est en contrôle » à « mère qui accepte graduellement de laisser aller ».

JOUER LE RÔLE DE SA VIE

À la réception du diagnostic, on observe d'abord l'acteur *jouer* avec les informations qu'il vient de recevoir, sans nécessairement les intégrer, en demeurant caché derrière ce que nous pourrions qualifier de *faux self*, selon la formule issue de la théorisation psychanalytique des relations d'objet. Au départ, la performance théâtrale maintient le personnage dans une forme d'existence caractérisée par l'inauthenticité. Mais, peu à peu, c'est aussi le théâtre qui permet à Benjamin de jouer sa propre mort à venir, d'exprimer ce qu'il n'arrive pas à exprimer. C'est en passant par l'altérité portée par les personnages des grandes tragédies, par leurs voix, qu'il découvre peu à peu sa propre voix. Les déchirements seront ainsi déclinés, sur scène, puis dans la vraie vie de Benjamin, où la question de « faire le ménage de la table de sa vie », selon la formule de son oncologue, lui sera proposée afin de partir en paix. Tous les personnages, fictifs comme réels, se poseront les grandes questions inhérentes aux contingences de nos existences finies : Qu'est-ce que vivre? Qu'est-ce que la présence? Qu'est-ce que le courage? Qu'est-ce que mourir? Qu'est-ce que l'amour?

Ne trouvant aucun acteur à la hauteur de ce qu'elle voulait voir s'incarner à l'écran dans le rôle de l'oncologue, Emmanuelle Bercot a fait appel à un oncologue pratiquant à New York, le Dr Gabriel Sara qui, pour la première fois, a joué son propre rôle dans un film. La juxtaposition des identités fictives et réelles fait ici un clin d'œil supplémentaire à la tension entre l'espace imaginaire et l'espace que nous désignons en tant que réalité. L'oncologue-acteur habite toute la gamme des états humains convoqués dans cet espace de la relation médecin-patients, lorsque la médecine ne peut plus guérir, mais, peut-être, prendre encore soin. Pour le Dr. Sara, il s'agit de « marcher un chemin, avec son patient », en plaçant la relation au centre. Il ponctuera les échanges avec son patient de moments où il oscillera entre des postures où il révèle des informations (explications sur la maladie, interprétations sur les vécus en jeu, etc.) et d'autres où il s'ajustera au rythme et aux événements relationnels qui surgissent avec son patient. Par exemple, s'il choisit d'être très direct sur l'inéluctable de la mort qui attend son patient, il ne lui dévoilera pas certaines informations qui lui ont été révélées par des proches, préférant remettre aux protagonistes la responsabilité de faire les choix qu'ils auront à assumer.

Les postures éthiques de l'oncologue sont révélées tout au long du film au travers des dialogues avec ses patients ou ses collègues. Il insiste notamment sur le fait que ce sont les personnes qui choisissent quand, avec qui et comment elles vont mourir et sur la posture héroïque qu'il faut reconnaître au patient et non au soignant. Il rappelle l'importance de ne pas faire de tort « *primum non nocere* » du serment d'Hippocrate lorsque la mère tente de prendre le contrôle sur la suite des événements. Il identifie la « permission de partir » donnée au malade par les proches, comme un « cadeau d'amour ». Il fournit aussi de nombreuses explications sur le vécu de la maladie, d'une manière qui pourrait parfois nous paraître se substituer à la parole subjective non-née, pas encore mentalisée, à naître. Nous pouvons nous demander ce qui constitue la qualité de la vie : l'action, le dire, la relation et si c'est au médecin de le décider, au patient ou encore aux proches? Les sentiments d'injustice, la relation au corps, au toucher, les limites de l'implication du soignant, la souffrance des soignants et la prise en soin par l'institution, de cette souffrance sont aussi explorées d'une manière qui parait jusqu'ici inédite dans le cinéma occidental.

Finalement, c'est peut-être la question de la sensualité, de l'éternelle tension entre Éros et Thanatos qui sera la plus audacieusement abordée dans le film. Les gros plans sur les visages, les bouts de peau, les plans longs sur un ciel vu de la fenêtre de la chambre de l'hôpital ou même sur une fraise, nous font visiter, d'une manière qui donne à penser, ce qu'il peut être, de s'avancer vers sa propre mort à travers son corps. Le tabou du corps, celui du désir vivant jusqu'à la fin, est présenté d'une manière qui pourra même en choquer certains, ou en conforter d'autres, selon nos propres positionnements éthiques. Si la mort est au centre du film, c'est aussi la vie, l'éros et même une certaine quotidienneté qui reprend néanmoins le dessus, qui sont célébrés. Alors que le patient va mourir, on se dit « à lundi » entre collègues et nous reprenons ainsi le chemin de notre vie. *De son vivant,* une ode à la vie, lorsqu'elle est vécue en tension directe avec la mort.

Reçu/Received: 17/05/2023

Publié/Published: 27/06/2023

Conflits d'intérêts

Jacques Quintin est l'éditeur de la section Arts, culture et œuvres créatives. Il n'a pas participé à l'évaluation ou à l'acceptation du manuscrit.

Conflicts of Interest

Jacques Quintin is the section editor of the section Arts, Culture and Creative Works section. He was not involved in the evaluation or acceptance of the manuscript.

Édition/Editors: Aliya Affdal

Les éditeurs suivent les recommandations et les procédures décrites dans le Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors de COPE. Plus précisément, ils travaillent pour s'assurer des plus hautes normes éthiques de la publication, y compris l'identification et la gestion des conflits d'intérêts (pour les éditeurs et pour les auteurs), la juste évaluation des manuscrits et la publication de manuscrits qui répondent aux normes d'excellence de la revue.

The editors follow the recommendations and procedures outlined in the COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors. Specifically, the editors will work to ensure the highest ethical standards of publication, including: the identification and management of conflicts of interest (for editors and for authors), the fair evaluation of manuscripts, and the publication of manuscripts that meet the journal's standards of excellence.

RÉFÉRENCES

1. Allociné. De son vivant.
2. Jaspers K. Philosophie : orientation dans le monde, éclairement de l'existence, métaphysique. Paris/Berlin : Springer; 1989.