

Le fils préféré
Vies d'hommes
Le fils préféré, France, 1994, 110 minutes
Emilie Marsollat

Numéro 178, mai-juin 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59393ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marsollat, E. (1995). Compte rendu de [Le fils préféré : vies d'hommes / *Le fils préféré*, France, 1994, 110 minutes]. *Séquences*, (178), 36–37.



Bruno Putzulu, Marie Gillain et Olivier Sitruk

le rythme. Il s'adresse à notre sensibilité et à notre compréhension en s'attardant plus longuement afin de mieux tracer un portrait psychologique de la profonde détresse de ces jeunes laissés à eux-mêmes. De ces éternels adolescents qui sont finalement d'une ignorance et d'une inconscience à faire pleurer.

On comprend alors qu'ils rêvent en fait d'Amérique à défaut d'autre chose. À défaut de vivre de véritables relations avec leurs amis, leurs familles ou leurs voisins, ils échangent avec la télévision et s'enferment dans un univers où ils ne seront jamais déçus, où ils demeurent les maîtres absolus, quoi qu'il adienne. Et, inévitablement, ils finissent par croire que cette vie rêvée, cette vie télévisuelle est la vraie vie. Ils s'arment et se construisent une carapace au cas où... Et ils finissent par presser sur la gachette parce qu'il ne saurait en être autrement dans leur réalité virtuelle.

Évidemment, on pourra reprocher à Tavernier de tourner certains coins un peu ronds pour échafauder sa thèse. Mais il le fait avec tellement plus de subtilité et d'intelligence qu'Oliver Stone dans *Natural Born Killers*. Soyons francs, les jeunes naïfs et inconscients que le cinéaste français nous décrit, nous en connaissons tous. Ils sont dans les sous-sols de banlieue, dans les polyvalentes trop grandes et les discothèques bondées et bruyantes. Ils sont vrais. Et pour cela, il faut lever notre chapeau envers les jeunes acteurs Marie Gillain, Olivier Sitruk et Bruno Putzulu. Tous excellents.

Ce n'est donc pas la violence explicite qui est ici terrifiante, mais bien la peur de ce qui arrivera à ces jeunes. L'absurde de cette situation intenable où la violence est inhérente à leur vie à vide. C'est la violence du passage de l'enfance à l'âge adulte qui se fait ici tragiquement. Lors d'une magnifique scène, une petite voix dira «ne me laisse pas», c'est celle de la petite sœur de Nathalie. La jeune femme la quittera pourtant et, dans ce geste symbolique, c'est l'enfant

en elle qu'elle renie. Elle fait comme sa mère à elle et peut-être sa grand-mère aussi. Elle délaisse l'enfant qui avait pourtant désespérément besoin d'elle.

Et c'est là que le film de Tavernier frappe au cœur. Dans cette absence des adultes, des parents. Tout le drame est là, exprimé par le personnage qu'interprète Richard Berry. Il dira à son bourreau: «Si je meurs, ma mère, elle pleurera beaucoup, mais la tienne sera inconsolable». Mais, même la menace de la prison n'empêchera pas Bruno d'accomplir son geste fatal. «C'est facile tuer, ça va vite.» Et le comble de cette absurdité, c'est Nathalie qui l'exprimera aux policiers après avoir avoué deux meurtres: «Vous croyez que je serai relâchée pour Noël. Faut que j'aille voir mon père»...

Le film de Bertrand Tavernier pose les bonnes questions de la bonne façon. On a tous des images violentes dans la tête. D'où viennent-elles? Sommes-nous tous contaminés? Pourquoi certains passent aux actes et d'autres non? On ne devient sûrement pas plus propres en acceptant et en perpétuant cette contamination par les images... Alors, la censure? Le cinéaste français ne possède toutefois pas de réponse. Il ne peut que constater l'existence d'un jeu cruel et mortel, s'offrant à notre regard. Un quiz télévisé qui ne fait jamais de gagnant...

Mario Cloutier

L'APPÂT

— **Réal.:** Bertrand Tavernier — **Scén.:** Colo Tavernier O'Hagan, B. Tavernier d'après le livre de Morgan Sportes — **Photo:** Alain Choquart — **Mont.:** Luce Grinenwaldt — **Mus.:** Philippe Haim — **Son:** Michel Desrois, Gérard Lamps — **Déc.:** Emile Ghico — **Cost.:** Marpessa Djian — **Int.:** Marie Gillain (Nathalie), Olivier Sitruk (Éric), Bruno Putzulu (Bruno), Richard Berry (Alain), Philippe Duclos (Antoine), Marie Ravel (Karine), Clotilde Courau (Patricia), Jeanne Goupil (la mère de Nathalie), Philippe Torreton (le chef du groupe «crime»), Alain Sarde (Philippe), Jean-Louis Richard (le patron du restaurant) — **Prod.:** René Clitman, Frédéric Bourboulon — France — 117 minutes — **Dist.:** Alliance.

Le fils préféré

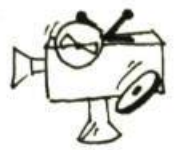
Vies d'hommes

Un pêle-mêle de photos: une famille heureuse qui a mille fois immortalisé l'image du bonheur. C'est sur ces images que s'ouvre *Le Fils préféré*, le deuxième film de Nicole Garcia, après *Un Week-end sur deux*. Ouverture trompeuse cependant, car omettant l'essentiel: cette représentation du passé est truquée, elle masque des vides, des ellipses qui pourraient bien ternir cette impression d'harmonie.

La réalité de cette famille se révèle effectivement bien éloignée de ce bonheur idéalisé. C'est une famille éclatée. Des parents, il ne reste que le père, Raphaël; et des fils, il ne reste présent que Jean-Paul, depuis que des brouilles ont éloigné ses deux frères, Philippe et Francis. Ce sujet n'est pas sans rappeler celui du premier long métrage de la réalisatrice. L'héroïne d'*Un Week-end sur deux*, Camille, était une mère qui cherchait désespérément à reconquérir l'amour de ses enfants. On retrouve dans *Le Fils préféré* le même sujet d'un amour hors-norme, le même type de personnages possédant fêlure ou fragilité à combler. Mais cette fois, la réalisatrice s'éloigne de la référence autobiographique; elle augmente le défi, et le pivot de son film est essentiellement masculin.

À travers ces quatre vies d'hommes, éloignées, différentes et indissociables, Nicole Garcia esquisse une histoire toute en nuances et en subtilités. C'est une femme qui raconte une histoire d'hommes, honnêtement, lucidement, sans complaisance ni aigreur. Ce sont des hommes de douceur et de virilité, à l'image du décor dans lequel ils évoluent: le midi de la France. Un midi qui, dans ses espaces intérieurs, rappelle les plus célèbres toiles de Matisse: appartements aux tapisseries fleuries, ameublement ton sur ton, lumière blanche qui filtre à travers les persiennes. Un midi à la frontière italienne: Nice plus exactement. Nice et ses immigrés, la boxe, le foot, les amitiés fraternelles. Mais c'est aussi une Nice inhabituelle, dans sa phase hivernale, à la lumière crue et glacée, loin du cliché de la nonchalance et de la douceur de vivre; une Nice qui laisse naître un malaise.

Un malaise que l'on sent venir dès les premières images. Dans la maison de repos où Jean-Paul rend visite à son père, les personnages parlent peu, se comprennent à demi-mots, bougent peu aussi, jouissant d'une certaine complicité heureuse. Et pudiquement, presque effacée, la caméra nous rend discrètement témoins de ce bien-être trop parfait. Derrière cette apparence de calme, le silence de la pièce doublé du silence extérieur, suffit à faire monter une tension bien plus forte que celle d'un film à suspense. Ces visages impassibles, lorsqu'ils sont cadrés d'un peu



plus près, révèlent une anxiété mal dissimulée, une nervosité latente....

Et l'explosion se révèle de plus en plus incontournable. Par contraste avec le calme excessif de la rencontre père-fils, Jean-Paul a des relations ouvertement conflictuelles avec le reste de son entourage: sa maîtresse, un médecin mafieux, l'inspecteur des comptes de son hôtel. Finis les plans fixes, l'observation distanciée. Les images se succèdent rapidement, s'entre-choquent, la caméra s'agit dans d'infinis champs-contre-champs: c'est l'intériorité de Jean-Paul qui se révèle métaphoriquement dans toute cette agitation. Toute la nervosité contenue, tous les soucis enfouis

rière insaisissable de cette quête immatérielle se poursuit jusque dans l'ironie finale.

À travers le portrait émouvant de chacun de ces hommes, de leurs failles et de leurs douleurs, Nicole Garcia dépasse l'histoire personnelle et intimiste, et déborde sur des sujets bien plus universels: les conflits de générations, l'ascension sociale, la marginalité sexuelle, les jalousies... et surtout, la difficulté d'assumer ses origines, comme celle d'assumer de ne pas en avoir. Dans tous les problèmes relationnels qui jalonnent les existences de ses personnages, elle se garde bien de prendre un parti manichéen: dans son film, il n'y a ni bons ni mauvais; il y a simplement des fai-



Bernard Giraudeau et Gérard Lanvin

quelques minutes plus tôt, apparaissent maintenant envahissants, bouillonnants.

Jean-Paul vit sous une tension extrême, dans un équilibre fragile et artificiel qui ne peut que s'écrouler: il rompt avec sa maîtresse, s'enlise dans ses combines et dans ses dettes, s'affronte avec son frère,... reste son père, à qui il rend quotidiennement visite, et auprès de qui il semble se ressourcer. Mais autour de Jean-Paul, les magouilles s'accumulent et finissent par atteindre ce dernier havre de paix. C'est l'ultime tromperie, celle de Jean-Paul, celle du fils préféré, sur le point de laisser mourir son père pour un vague héritage; sur le point de commettre un crime par omission d'aide, par non-assistance.

Sous prétexte de rechercher le père, disparu après un incident, les trois frères se retrouvent. Et peu à peu, toutes les rancoeurs et humiliations qui, depuis de nombreuses années, se sont glissées entre eux, et entre eux et leur père, refont surface. Progressivement, la recherche du père au sens concret prend une signification beaucoup plus symbolique: c'est la quête d'un père plus abstrait, la recherche de ses propres racines, les comptes à régler avec son passé. Le caracté-

bles, des torts, des contradictions, de part et d'autre, et leurs confrontations houleuses. Dans cette histoire, il n'y a ni anges, ni démons.

Pour servir le texte qu'elle a écrit avec François Dupeyron et Jacques Fieschi (ce dernier avait déjà coscénarisé *Un Week-end sur deux*), la réalisatrice s'est entourée d'acteurs d'une justesse de jeu remarquable. Gérard Lanvin s'est distingué, lors de la remise des Césars, par le prix du meilleur acteur. Mais cet hommage aurait largement mérité d'être partagé avec Bernard Giraudeau, dans son rôle d'homosexuel sobre, loin des clichés caricaturaux.

Émilie Marsollat

LE FILS PRÉFÉRÉ

— Réal.: Nicole Garcia — Scén.: N. Garcia, François Dupeyron, Jacques Fieschi, Jérôme Tonnerre — Photo: Éric Gauthier — Mont.: Agnès Guillemot, Yann Dedet — Mus.: Philippe Sarde — Son: Pierre Donnadieu, Vincent Arnardi — Déc.: Antoine Platteau — Cost.: Florence Emir — Int.: Gérard Lanvin (Jean-Paul Mantegna), Roberto Herlitzka (Raphaël), Bernard Giraudeau (Francis), Jean-Marc Barr (Philippe), Margherita Buy (Anna Maria), Pierre Mondy (le dentiste), Antoinette Moya (Odette) — Prod.: Philippe Carcassonne, Alain Sarde — France 1994 — 110 minutes — Dist.: CFP.

French Kiss

La fameuse formule

Je ne m'attarderai pas trop longtemps sur **French Kiss**, mais j'en toucherai un mot à la fin de cet article, promis. Meg Ryan est mignonne comme d'habitude, Kevin Kline parfaitement à l'aise comme d'habitude et la direction d'acteurs impeccable comme d'habitude.

Cette habitude, justement, mérite d'être étudiée de plus près. Les Américains sont, dit-on, passés maîtres dans la petite comédie sentimentale de bon aloi. (Mais on dit aussi qu'ils le sont dans le film d'action, dans la science-fiction et la grosse farce pour ados vaguement débiles... Mais passons.) Dans la majeure partie des cas, la recette a fait ses preuves et il n'est plus nécessaire d'aller chercher ailleurs. Naturellement, les comédiens sont essentiels pour véhiculer le produit et lui faire atteindre des chiffres appréciables au firmament du box-office. Les acteurs sont des gens de métier, qui doivent prouver qu'ils ne sont pas visiblement échappés d'un roman-photo pour presse du coeur, qu'ils ne récitent pas, avec une application désarmante, un texte impossible. (Bien que parfois, la naïveté et le paroxysme dans les ressorts dramatiques permettent de faire obliquer l'objectif du film vers un humour involontaire, une réjouissance inattendue.)

Prenons, juste *pour le fun*, l'exemple de trois comédies sentimentales récentes (et puis, il y a cette appellation, «comédie sentimentale», qui vous installe immédiatement dans le bain, à qui doit-on cette appellation?, à *La Saison cinématographique* d'antan? à nos amis de l'Office des communications sociales?). Dans *Only You*, Marisa Tomei prend un avion et se rend en Italie à la recherche de l'homme idéal dont le nom lui est apparu à plusieurs occasions au cours de ses rêveries d'adolescente et de jeune adulte. C'est un autre qu'elle rencontrera et dont elle tombera amoureuse après les quelques quiproquos de rigueur. Dans *While You Were Sleeping*, Sandra Bullock rêve au bel homme qui lui achète tous les jours à son guichet son ticket de métro. Un jour, elle lui sauve la vie, mais le coma du gars se prolonge suffisamment pour qu'elle ait le temps de faire la rencontre du frère du presque trépassé et qu'elle en tombe amoureuse. Dans *French Kiss*, l'aventure est similaire: Meg Ryan file à Paris à la recherche du fiancé qui lui a faussé compagnie avec une *gonzesse*, mais rencontre le Français (?) qui deviendra, du jour au lendemain (enfin presque, n'oublions surtout pas les petits obstacles habituels qui se placent en travers du *happy end* des amoureux) l'homme de sa vie. Il semble que les millions de spectateurs qui visionnent ces trois films savent beaucoup mieux que l'héroïne que celui pour qui elle a le coeur