



© Le Pacte

Avec : Pierre Deladonchamps, Gabriel Arcand, Catherine de Léan
Genre : Fiction
Production : France
Durée : 1h38
Distributeur : Le Pacte
Sortie : le 31 août 2016

Entrée en matière

Pour commencer

Né à Paris en 1955, Philippe Lioret entame une carrière d'ingénieur du son au début des années 1980 et travaille aux côtés de cinéastes aussi divers que Jean-Pierre Mocky, Michel Deville, Coline Serreau, Robert Altman, Xavier Beauvois, etc. Dix ans et une bonne vingtaine de films plus tard, il s'oriente à son tour vers la réalisation. *Tombés du ciel*, tourné en 1993, suit les infortunes d'un homme qui, débarqué sans argent ni papiers d'identité à Roissy, est aussitôt enfermé dans les sous-sols de l'aéroport avec d'autres « sans-papiers ». Ce voyageur à la double nationalité franco-canadienne, marié à une Espagnole et vivant en Italie, est citoyen du monde. Pourtant, il lui est interdit de s'y mouvoir... L'identité, les lieux, le groupe apparaissent déjà au cœur du cinéma de Lioret.

Quatre ans plus tard, le réalisateur reprend le même principe dans *Tenue correcte exigée* (1997), situé cette fois au *Royal Monceau*, lors de la grande soirée du World Business Forum. Dûment surveillé, le palace parisien – comme représentation du monde des convoitises – fait l'objet d'allées et venues, de tentatives nombreuses d'entrées et de sorties. Avec ce deuxième long-métrage, Lioret confirme sa capacité à lier le comique de situation à la critique sociale. Il fait également preuve d'un art tout entier fondé sur la rigueur et la clarté du scénario, sur la force des personnages traités avec chaleur et humanité, ainsi que sur une somme de préoccupations tournées vers l'actualité dont il s'éloignera néanmoins peu à peu (à l'exception notable de *Welcome*), pour creuser la veine des drames intimistes.

Mademoiselle (2001) amorce en effet un changement. Le film célèbre le plaisir de l'instant fugace, la grâce de l'intensité amoureuse au sein de moments légers que la vie réserve soudain à une jeune trentenaire. Avec *L'Équipier*, en 2004, Lioret embarque cette fois son spectateur pour l'île d'Ouessant et quelques secrets de famille et vieilles amours contrariées. Soucieux du cadre (et des beaux cadrages), le cinéaste fait du paysage armoricain (comme de la nature canadienne dans *Le Fils de Jean*) un espace rempli de souvenirs utiles à la compréhension de l'existence de l'héroïne.

On le constate film après film, les choix de mise en scène de Lioret apparaissent motivés par un impérieux désir de simplicité, souvent à l'opposé de la densité des enjeux dramatiques et du bruit qu'un sujet tel qu'abordé en 2009 dans *Welcome* (le délit de solidarité envers les migrants) peut susciter dans les médias.

Aujourd'hui producteur de ses films (et de ceux de Diastème, Éric Zonka, Justine Triet...), Lioret participe à l'élaboration de tous ses scénarios (avec Emmanuel Courcol pour quatre d'entre eux). Qu'ils soient originaux ou adaptés d'œuvres littéraires, ils font l'objet du même soin méticuleux. Leur écriture est au centre de son dispositif, comme le jeu des acteurs constitue la cheville ouvrière de sa mise en scène. Des acteurs avec lesquels il forme par ailleurs une petite famille de cinéma : Sandrine Bonnaire, Jacques Gamblin et Vincent Lindon ont déjà tourné à deux reprises pour lui.

Enfin, du mélodrame familial de *Je vais bien, ne t'en fais pas* (2006) au *Fils de Jean*, en passant par le drame social de *Toutes nos envies* (2011), les dernières réalisations de Lioret le démontrent avec force, son cinéma se recentre autour des territoires familiaux, des relations du couple, des rapports entre générations, des âpres questions de l'âge adulte, de la filiation, de la paternité.

Synopsis

Un mystérieux coup de téléphone révèle à Mathieu, cadre divorcé de trente-trois ans et de père inconnu, que ce dernier était québécois et qu'il vient juste de mourir. Intrigué, et désireux d'assister aux obsèques autant que de rencontrer ses prétendus demi-frères, le jeune homme s'envole pour la Belle Province. Débute alors un voyage initiatique au pays de ses « nouvelles » racines.

Fortune du film

Bien accueilli par la critique, le huitième long-métrage de Lioret fait aussi l'objet d'un excellent bouche à oreille. Produit pour quelque sept millions d'euros, le film est sorti le 31 août 2016 sur une combinaison de 197 copies (+ 64 en deuxième semaine) et a réuni plus de 300 000 spectateurs.

Zoom

Le cinéma de Lioret, c'est d'abord une histoire, un scénario. De *Tombés du ciel* au *Fils de Jean*, c'est l'histoire d'un ou de plusieurs êtres qui, souvent, tombent des nues. Une histoire en zigzag, comme celle ici incarnée par un acteur déjà rencontré en 2013 dans *L'Inconnu du lac*, Pierre Deladonchamps, au beau faciès intranquille et à la prunelle incandescente.

L'affiche du *Fils de Jean* se veut minimaliste, essentielle, entièrement axée sur le visage « qui en dit long » du comédien. « Le fils de Jean », personnage et titre du film dont les grandes lettres remplissent toute la moitié gauche de l'affiche, c'est lui (et pas lui en même temps, comme l'intrigue à tiroir

nous le révélera), qui occupe en gros plan la partie droite du cadre. La construction graphique (en miroir, nous soulignons) est parfaitement symétrique, équilibrée, harmonieuse, sans rapport avec l'œil inquiet, le visage grave sinon tourmenté de l'acteur. Trois noms de comédiens (dont le sien) coiffent l'image ; le nom du réalisateur puis la liste des acteurs secondaires et des techniciens ferment le bas du cadre. Discrètement, pour ne pas entamer l'effet visuel de la photographie de l'acteur extraite du film. Aucun nom connu, aucune tête d'affiche ici.

Le fond flou, gris-bleu, de l'image, et la monochromie, blanche, des lettres du titre et autres informations contractuelles composent une neutralité chromatique destinée à faire ressortir le visage emblématique et rôle-titre du film. La périphrase du titre qui le désigne sans le nommer oriente d'emblée le film vers une problématique identitaire, une définition de la connaissance de soi, une quête de l'être et de ses



origines. Ce que le regard intense, le sourcil relevé et la gravité des expressions du visage du comédien traduisent manifestement. L'œil dans le lointain ou le vague, le personnage cherche à distinguer quelque chose, à trouver du sens, une explication. Une expression de crainte et d'angoisse traverse son regard. Le front faiblement plissé en redouble l'impression ; le léger rictus suggère la tension, la préoccupation de son esprit.

Le découpage du cadre et l'orientation de la tête du comédien par rapport à l'axe permettent de ne voir qu'une partie de son visage. Or, de la moindre partie visible de ce visage, la composition de l'affiche tire le maximum d'effet dramatique. Une histoire intense est déjà parfaitement lisible sur ce masque d'inquiétude, que le rayon de l'œil bleu tourné vers le titre semble vouloir percer, en entrevoir l'enjeu, en déchiffrer le mystère. Ce regard empli de fragile enfance est ainsi celui d'un homme qui s'observe, qui scrute son passé et son avenir, qui interroge son identité avec méfiance. Qui est-il, ce « fils de Jean » ? C'est toute la question que pose cette affiche, et qui se trouve au cœur des intentions du film.

Carnet de création

Lioret affirme être un grand lecteur. Pour lui, les livres sont des « passeurs d'envie¹ », des déclencheurs d'ambiance, déterminants dans son désir et son travail de cinéma.

Comme pour *Je vais bien, ne t'en fais pas* et *Toutes nos envies* (respectivement adaptés plus ou moins librement des œuvres d'Olivier Adam et d'Emmanuel Carrère), *Le Fils de Jean* est né de la lecture ancienne (un an avant *Welcome*) de *Si ce livre pouvait me rapprocher de toi*, de Jean-Paul Dubois, paru en 1999. Du roman de l'écrivain toulousain, Lioret décide de ne retenir que l'argument consistant à offrir une famille québécoise cachée à un Français que l'envie d'en savoir plus, et de se connaître mieux, pousse au-delà de l'Atlantique. Pour le cinéaste, changer de continent – mettre sa vie à distance et s'expatrier durant quelques jours à la recherche de son passé – apparaît comme un geste significatif de la démarche du personnage ; c'est, selon lui, « un acte volontaire qui laisse entendre une nécessité intérieure forte² ».

Fidèle à sa méthode, Lioret élabore un scénario très précis. Il interroge toutes les motivations de ses personnages, tous les ressorts de l'intrigue ; il explore les mystères, les zones d'ombre, et c'est en progressant pas à pas dans la connaissance de ses personnages qu'il développe son intrigue. « Et tant que les pages derrière moi ne me semblent pas abouties, explique-t-il, je n'avance plus ; ça ne sert à rien de construire sur des fondations instables. Et puis, à force de vivre avec eux, il arrive un moment où l'on connaît bien les personnages et où ce sont eux qui guident presque le récit³. »

Pendant la période des repérages, Lioret fait relire les dialogues par la coproduction québécoise qui lui suggère de les adapter en procédant notamment à des changements d'ordre idiomatique. La recherche de l'acteur principal, essentiel à l'existence du projet, s'avère longue. Le réalisateur souhaite un trentenaire en qui l'on décèle encore une part d'enfance, capable de s'étonner de tout, de s'émerveiller de choses simples. Son choix portera finalement sur Pierre Deladonchamps. Pour lui donner la réplique, c'est au tour de Gabriel Arcand, comédien de théâtre et de cinéma (qui a beaucoup tourné pour son frère, le réalisateur Denys Arcand), d'être « désigné » par Lioret, qui le découvre dans *Le Démantèlement* de Sébastien Pilote (2013). « Au bout de trois minutes, je savais que Pierre, l'ami de Jean, c'était lui. À tel point que je me souviens m'être dit (et ce n'est pas une formule) : "S'il ne peut ou ne veut pas le faire, je ne le fais pas"⁴. »

1. « *Le Fils de Jean. Rencontre avec Philippe Lioret* », posté par Vanessa Seva le 29/08/2016, sur Filmosphere.com [consulté le 20/08/2016].

2. Dossier de presse du film.

3. *Ibidem*.

4. *Ibid.*

Chez Lioret, l'écriture solide du scénario détermine par avance le tournage du film, où aucune place n'est laissée à l'improvisation. De même l'usage de la caméra, son placement et ses mouvements dans l'espace (rares, Lioret travaille beaucoup sur pied), sont définis longtemps à l'avance (question de maîtrise, et manière de « justifier » sa propre mise en scène). « À chaque plan que je tourne, je me demande en mon âme et conscience quelle est la meilleure place de caméra pour filmer ça. Qu'est-ce que ce troisième personnage, la caméra, doit faire pour être aussi juste que le personnage et la situation qu'il filme ? Ça demande une grande réflexion en amont pour que ça paraisse très simple quand on voit le film [...]»⁵.

Parti pris

« C'est du travail d'orfèvre, de dentellière. Chaque regard importe, chaque silence, aussi : le charme discret de Philippe Lioret tient à sa méticulosité. Sa modestie. Son amour d'artisan pour le travail bien fait [...]. On sent le plaisir du cinéaste à peindre les gens qu'il aime : des êtres ordinaires que leurs secrets révèlent et élèvent. À effleurer les peines et les tourments qu'ils enfouissent au plus profond d'eux-mêmes, mais qui, soudain, leur échappent. Ce sont, précisément, ces faiblesses passagères qu'il saisit sur le visage de ses comédiens, tous complices et remarquables. »

Pierre Murat, *Télérama*, n° 3477, 31 août 2016.

Matière à débat

La révélation

Métaphorisée par le coup de fil singulier que reçoit Mathieu en ouverture du film, la question de la filiation, et de la relation au père en particulier, est un mystère pour beaucoup, une suite d'interrogations conduisant à une quête parfois longue et difficile dans l'espoir de comprendre qui l'on est, quelle part d'héritage nous a construit et nous détermine, la place que l'on occupe au sein du groupe (familial, social), etc.

Dans le cas de Mathieu, ce questionnement identitaire se double d'une énigme de taille puisqu'il est né d'un père dont l'identité ne lui a jamais été révélée (de la part de sa mère, aujourd'hui défunte). Or, quand il apprend que son géniteur vient de décéder, qu'il vivait outre-Atlantique, du côté de Montréal, et qu'il a fait de lui le testamentaire d'un mystérieux colis, il entrevoit la possibilité de découvrir une part de lui-même, notamment à travers les deux hommes dont il serait le demi-frère. Cet être circonspect et à la mine craintive, *forcément* soucieux d'être un bon père (la culpabilité éprouvée pour la compétition de judo de son fils Valentin), est bousculé dans ses *repères*. Désorienté, il ne met pas moins le cap vers celui qui, sa vie durant, fut oublié de sa propre paternité, espérant y trouver quelques repères.

Changement de ton

La rencontre avec Pierre, son interlocuteur téléphonique, s'avère déroutante. Elle est d'autant plus suspecte que la famille dont Mathieu vient de découvrir l'existence est d'emblée soumise à condition, au secret, par celui-là même qui se présente comme l'ami (et collègue en médecine) du défunt. L'opacité sur l'identité de son père est à peine levée que Mathieu doit donc aussitôt la passer sous silence.

À l'opposé de son épouse et de sa fille Bettina, Pierre est peu amène. Il prévient, fulmine, menace. Figure d'obstruction inattendue, il fait porter un voile de mystère

5. « *Le Fils de Jean. Rencontre avec Philippe Lioret* », *op. cit.*

sur son propre rôle (au confluent de toutes les trajectoires), sur l'identité réelle de Jean (et de sa famille) et sur l'identité même de Mathieu dont il tait (aux fils de Jean) les vraies raisons de sa présence au Canada. Son comportement étrange infléchit par conséquent le récit familial vers le thriller (d'autant que le corps de Jean n'a pas été retrouvé). Enfin, il retarde le moment de la rencontre entre les demi-frères et Mathieu, dont l'attente se charge de tensions.

Pierre, qui devait être un passeur d'images (le « tableau à l'enfant »), un révélateur de souvenirs (les photos), s'efforce rapidement de rompre les fils possibles qui pourraient relier le fils à son père. Mathieu, le Français, l'étranger ici, est traité en intrus ; sa démarche légitime pour connaître les siens est considérée par Pierre comme une entreprise indiscreète, importune, mettant en danger le prétendu équilibre de la famille de Jean.

Face à l'obstination de Mathieu à faire connaissance de Ben et de Sam, à se chercher des ressemblances avec eux (qu'il ne trouve *évidemment* pas), Pierre change de stratégie. Après l'esquive et le silence mi-gêné, mi-agacé, aux questions de Mathieu (notons le nombre d'images de biais ou de profil de l'acteur par rapport à l'axe durant cette première partie), il décide d'occuper l'espace et d'accompagner le Parisien jusqu'au lac où Jean a disparu. Lioret tire dès lors un nouveau fil de la narration dont le suspense se tend progressivement. Après la découverte de la casquette, les images nous font redouter la découverte d'un corps décomposé. On appréhende le drame, ou le crime, cependant que l'on apprend les basses motivations de Ben concernant la recherche du corps de son défunt père. Soudain, la nature paisible devient inquiétante, plus sombre. Le chromo un peu lisse des grands espaces canadiens laisse affleurer des images de mort à sa surface (le cerf en décomposition). Un conflit éclate entre les deux frères ; les haines et rancœurs se libèrent. L'image de lui-même que Mathieu croit voir en eux ne lui plaît pas. La traversée de l'Atlantique ne le mène finalement qu'à accoster sur les bords d'un lac hostile, boormanien (*Délivrance*, 1972). La famille espérée ne s'incarne pas ; le (corps du) père reste absent, introuvable. Déçu, Mathieu se tait et ne parvient pas à tisser de lien affectif avec sa supposée fratrie.

Un récit manipulateur

La narration, qui donne plusieurs longueurs d'avance au spectateur, se joue souvent de sa crédulité, l'entraîne vers quelque cul-de-sac puis, par un petit pas de côté, l'oriente ailleurs, vers une autre vérité.

Dès sa première apparition, la sémillante Bettina subjugué Mathieu par sa grâce naturelle et sa maturité épanouie. Les regards énamourés du jeune homme ne laissent aucun doute. Au retour du lac, une familiarité affectueuse s'est même installée entre les deux. Une petite intrigue amoureuse, tout en cercles concentriques, se met alors en place autour de la soirée entre copines. Or l'entreprise de séduction, qui s'étire et traîne en longueur au vu de l'urgence du bref séjour de Mathieu, couve le secret, clé du mystère et du récit. Quand tout est alors dit – par le biais innocent de Bettina (où l'on retrouve le « précieux » tableau, finalement révélateur, après un cheminement souterrain) –, Lioret fait heureusement l'économie des explications. Tout n'est alors plus qu'une affaire de mise en scène, une pudique dramaturgie du silence et des regards, autour également de la cause première de la fiction (l'imminence de la mort de Pierre). Le père malade ausculte-t-il enfin son fils, que ce dernier le sauve (peut-être) de son cancer en lui faisant promettre de se soigner chimiquement et d'attendre la « naissance » de son prochain livre, comme legs inversé du « tableau à l'enfant » que Mathieu a reçu en héritage. Les deux hommes se sont trouvés, et choisis, dans le secret longtemps gardé d'une filiation remplie d'amour, puis se quittent dans une scène finale sobre et émouvante, pleine de la promesse d'heureuses retrouvailles.



© Sébastien Raymond-Fin août productions

Envoi

Central do Brasil (1998) de Walter Salles. Partis de Rio de Janeiro, un jeune orphelin (à la recherche de son père) et une vieille dame qui l'accompagne traversent les espaces désolés du Sertão. Un parcours initiatique au terme duquel l'enfant découvre une fratrie, après avoir trouvé « une mère ».