

Tel père, tel fils
L'architecture de la consanguinité
Soshite Chichi Ni Naru / Like Father, Like Son, Japon, 2013,
2 h 01

Pierre Pageau

Number 290, May–June 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71809ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pageau, P. (2014). Review of [Tel père, tel fils : l'architecture de la consanguinité / *Soshite Chichi Ni Naru / Like Father, Like Son*, Japon, 2013, 2 h 01]. *Séquences*, (290), 46–47.



Le sens de la filiation

Tel père, tel fils

L'architecture de la consanguinité

Dans la Compétition officielle de Cannes, en 2013, il y eut un long métrage très différent des autres, un film simple et accessible avec un sujet presque banal: **Tel père, tel fils** de Hirokazu Kore-eda. Alors que le cinéma asiatique semble se résumer trop souvent au gore ou au trash, ce film populaire étonne par son questionnement sur la paternité.

Pierre Pageau

Dans le Japon très contemporain, il y a une remise en cause du culte du travail absolu. Le père, grand pourvoyeur pour sa famille, pour ses enfants en particulier, constate qu'il a raté quelque chose. Il n'a pas joué le rôle d'un père guide spirituel, accompagnateur aimant. Dans **Tel père, tel fils**, le personnage principal, Ryota, est un architecte obsédé par la réussite professionnelle; il n'en finit plus de faire des heures supplémentaires au bureau, laissant en plan aussi bien son épouse que son garçon.

Le père japonais doit laisser de côté un peu de son rôle de pourvoyeur, mais il tient à celui de sa descendance, de sa lignée.

Le début du film nous le montre alors qu'il croit former une famille idéale. Il est convaincu d'avoir été un bon père et que son garçon est une belle réussite, comme lui. Mais il va découvrir bientôt que ce fils n'est pas son fils biologique. Tous les repères de papa Ryota volent donc en éclats quand la maternité de l'hôpital où est né leur enfant apprend aux parents que deux nourrissons ont été échangés à la naissance. Le garçon que Ryota a élevé n'est pas le sien et leur vrai fils biologique a grandi dans une autre famille. Très rapidement, la grande question est lancée: peut-on échanger un enfant avec qui un père a vécu six ans contre un autre qui serait le fils «naturel»? Lequel des deux sera le «vrai» fils? La question est bien réelle et angoissante; dans les faits, le titre du film devrait se terminer par un point d'interrogation. Deux familles vont alors se questionner sur le sens de la filiation, de l'importance du «sang» ou de celle de l'attachement et de l'éducation.

Qu'est-ce qui est le plus important: être le père biologique ou être le père qui a éduqué?

Tel père, tel fils aborde donc la question de la paternité et de la filiation à travers le récit de bébés qui ont été échangés. **La vie est un long fleuve tranquille** avait un scénario ressemblant, mais en mettant l'accent bien davantage sur les différences de classes sociales entre les deux familles. **Tel père, tel fils** s'attarde plutôt sur les conséquences sur le plan éducatif et sur la question de la filiation comme telle. Le père japonais doit laisser de côté un peu de son rôle de pourvoyeur, mais il tient à celui de sa descendance, de sa lignée. Le rapport de dépendance spirituelle, qui fait partie de grandes traditions de la culture japonaise, ne peut être abandonné. C'est par une lente évolution que Ryota arrivera à une compréhension des limites de ces traditions japonaises.

Ce changement se produit par le contact avec l'autre famille, celle des Seiki (qui ont trois enfants). C'est le papa de cette famille qui dit à Ryota: «Personne ne peut vous remplacer comme père de votre fils». La morale peut sembler simpliste, mais le film ne l'est pas. Il n'y a jamais surdose dramatique et le traitement demeure réaliste (Kore-eda a une formation de documentariste et il sait bien observer). Le piano joue un rôle capital: à la fois l'instrument réel dans la famille de Ryota qui impose cette discipline à son fils, et la musique comme telle, enjouée, qui vient compléter les scènes de jeux chez les Seiki. En effet, si la famille Seiki est moins fortunée, elle est plus enjouée. Des traits de vocabulaire (les enfants constatent des différences de mots entre les deux familles) et de nourriture distinguent les deux familles. Le papa Seiki est un habile bricoleur et un expert au cerf-volant. Il est moins voué à sa carrière, plus disposé à la flânerie en compagnie de sa famille. Une indication des mois (de novembre à août) nous fait prendre conscience du

rôle du temps dans ce genre d'évolution. Un scientifique explique à Ryota que quinze ans pour voir éclore une belle chrysalide, c'est peu. Le temps s'incarne aussi bien par la musique que par de nombreux travellings.

Kore-eda a toujours été un cinéaste de ces frontières, de ces espaces et de ces temps où les démarcations se brouillent. Les démarcations sont d'autant plus intéressantes à dépeindre si le film parle d'un milieu familial, en apparence bien uni, ordonné, réussi. Kore-eda est un cinéaste du «drame familial», principalement de la classe moyenne. Dans **Nobody Knows** (2004), une famille doit se (re)créer lorsqu'une mère abandonne ses enfants. Souvent, ces démarcations familiales prennent forme dans le contexte de l'étroitesse des logements dans les grandes villes (c'est le cas pour la famille Seiki dans **Tel père, tel fils**). L'architecture des maisons a toujours joué un grand rôle dans la dramaturgie des films japonais (vrai, aussi bien pour Ozu que Kobayashi). Dans **Still Walking** (2008), une famille se retrouve pour commémorer la mort tragique du frère aîné décédé quinze ans plus tôt. La maison de cette famille ressemble étrangement à celle de Ryota : une caméra stable met en évidence le trait net du contour des murs des deux appartements. Ces maisons sont grandes et «réconfortantes», image de stabilité, mais un changement peut survenir et il faut changer, s'adapter. Ce que doivent faire aussi bien la famille de **Still Walking** que celles de **Tel père, tel fils**. Rien n'a bougé dans la spacieuse maison des parents dans **Still Walking**; elle est à la fois classique et moderne. La maison de Ryota est celle des objets aux lignes épurées avec

des plans où s'exprime la volonté ordonnée, rigide, du père et de son désir de perfection.

Kore-eda croit que tout peut changer, même imperceptiblement. Le changement vient toujours d'abord par les personnages féminins. Dans **Tel père, tel fils**, ce sont effectivement les deux mères qui comprennent le plus vite, et mieux, la situation difficile qu'il faut affronter. Au total, Kore-eda nous donne à voir des familles comme toutes les autres, unies par l'amour, les ressentiments et les secrets. Il le fait tout en témoignant des préoccupations des Japonais du 21^e siècle. En effet, beaucoup d'entre eux âgés de plus de 55 ans ont sacrifié la famille, la paternité, à la solidarité économique. Cela donne des personnages masculins qui mesurent ce qu'ils ont manqué en tablant uniquement sur le travail et sur leur rôle de pourvoyeur, au détriment de celui d'accompagnateur de leurs enfants. Kore-eda, comme dans ses autres films, n'est pas méchant, mais il peint une trop grande indifférence de certains adultes envers les (leurs) enfants. À la toute fin du film, c'est en découvrant des photos de son fils (qui n'est pas le sien biologiquement) que Ryota constate que celui-ci, en fait, lui voue une grande admiration. C'est alors que le titre du film prend tout son sens : on est bien le fils d'un père lorsque celui-ci a pris le temps de le reconnaître.

■ SOSHITE CHICHI NI NARU / LIKE FATHER, LIKE SON | Origine : Japon – Année : 2013 – Durée : 2 h 01 – Réal. : Hirokazu Kore-eda – Scén. : Kore-eda Hirokazu – Images : Mikiya Takimoto – Montage : Kore-eda Hirokazu – Mus. : Takeshi Matsubara, Junichi Matsumoto, Takashi Mori – Son : Yutaka Tsurumaki – Dir. art. : Keiko Mitsumatsu – Int. : Masaharu Fukuyama (Ryota), Machiko Ono (Midori), Yôko Maki (Yukari), Rirî Furankî (Yudai) – Prod. : Kaoru Matsuzaki, Hijiri Taguchi – Dist. / Contact : Métropole.



photo : Le changement vient toujours d'abord par les femmes