

## Du père et du fils

Gilles Marsolais

---

Number 36, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22185ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Marsolais, G. (1987). Review of [Du père et du fils]. *24 images*, (36), 50–51.

# DU PÈRE ET DU FILS

Gilles Marsolais

**P**ar delà les valeurs sûres, les «primeurs» et les découvertes qu'il nous a présentées dans le cadre de ses diverses sections, le 11<sup>e</sup> FFM a semblé confirmer le fait que le cinéma témoigne d'un certain essoufflement, en même temps qu'il offre le spectacle d'un éclatement au niveau des genres, des styles, etc. À telle enseigne qu'il devient de plus en plus difficile de décèler des courants de fond, des tendances majeures qui donneraient des indications quant à son devenir. L'exercice devient particulièrement périlleux devant ce raz de marée du FFM qui nous a submergés cette année avec plus de 250 films.

Néanmoins, un courant, quoique minoritaire, a semblé suffisamment important pour qu'on attire l'attention sur lui, témoignant de l'actualité d'une certaine réalité, vécue différemment selon les régions. Il s'agit de la récurrence du thème obsédant, revenant comme un leitmotiv de film en film, de la relation père-fils (et des rapports, parfois conflictuels, entre les générations qui s'y greffent): comme l'indique la brève énumération qui suit, cette récurrence est éloquente et elle véhicule un message qu'il convient de décrypter.

Jean-Claude Lauzon l'aborde d'une façon remarquable dans *Un zoo la nuit*, comme chacun a pu le constater. Le basculement dont le film est l'objet, afin de privilégier la relation entre Marcel et son père, ne s'explique que par le besoin de répondre à une nécessité impérieuse de la part du réalisateur qui a manifestement mis beaucoup de lui-même dans ce premier long métrage. La séquence finale de tendresse, d'amour et de réconciliation, où le fils nu se recroqueville contre le cadavre dénudé de son père l'indique assez, s'imposant comme le pendant ou le revers obligé des séquences initiales qui baignent dans un climat d'homosexualité malade, de haine, d'agression et de violence. Aussi, ce n'est pas par hasard que, loin d'être un éternel perdant, comme trop souvent le sont les héros de la littérature ou du cinéma québécois, le fils se tire d'affaires en étant fidèle à lui-même, à sa propre morale.

Le héros du «TV Movie» de Jean-Yves Laforce, *Le coeur découvert* sur un scénario de Michel Tremblay, emprunte un chemin semblable de fidélité à ses propres convictions, sachant qu'il n'a d'avenir qu'à ce prix. Et, est-ce bien «par hasard» qu'il entreprend une relation durable avec un homme plus âgé que lui, au point qu'il pourrait presque être son père? Et plus encore, avec le représentant d'une génération envers laquelle il semble avoir des griefs, qu'il accuse d'être à l'origine de sa propre ignorance, voire de ses propres malheurs.

*Train of Dreams*, l'excellent film de John Smith, aborde lui aussi ce thème du rapport au père, dont l'absence est ici cruellement ressentie, expliquant l'attitude délinquante du fils aîné. Et la conduite erratique de son jeune frère qui s'enlène sur la sienne (avant qu'il ne décide lui-même de changer de conduite) témoigne, à travers son mimétisme, de cette même quête éperdue d'un contact humain plus chaleureux et d'un modèle d'autorité.

Ne nous étonnons pas que ces trois films aient été produits au Québec et que leur action se déroule à Montréal. Tout aussi révélateur est le fait qu'ils proviennent de réseaux de productions distincts: l'industrie privée, la télévision et l'ONF — secteur anglophone. Cette convergence n'est pas que le fruit du «hasard»: elle témoigne d'un état de fait, d'un malaise profond au sein d'une société en pleine transformation et qui se cherche (à travers les multiples manifestations d'une apparente futilité).

Exception faite de l'univers Tremblay-Laforce, très refermé sur sa québécoïté, les deux autres films (et cela est aussi vrai pour de nombreux autres films produits récemment) témoignent du caractère visible de cette transformation au niveau de leurs personnages mêmes: ils font se confronter, avec naturel, des gens de diverses origines qui vivent leur intégration à la société québécoise à des degrés variables.

À un autre niveau, des films produits ailleurs abordent cette même problématique, mais en la situant sur un plan résolument politique. Voyez *La photo* de Nikos Papatakis (Grèce), par exemple. Autant l'absence du père se fait sentir dans *Train of Dreams*, autant ici l'engagement politique (d'un père lui aussi absent, disparu) pèse lourd sur les épaules du fils — d'ailleurs incapable de l'assumer. À travers l'image d'une femme inconnue et par l'intermédiaire de sa



Gilles Maheu et Roger Lebel dans *Un zoo la nuit*

propre mère, il développera envers son hôte, substitut à son propre père, un rapport de trahison analogue à celui cultivé à l'endroit de l'image paternelle...

Déjà on perçoit le déplacement, qui s'opère aussi dans beaucoup d'autres films, de l'image de l'autorité paternelle au sens propre à celle de l'autorité de l'État. *La couleur de son destin* de Jorge Duran (Brésil/Chili) l'illustre admirablement, en cernant les motivations profondes du geste en apparence gratuit d'un jeune exilé chilien. En élaboussant de peinture, de la couleur rouge du sang, le consul du Chili, ce jeune homme, artiste à ses heures, se libère symboliquement de la présence obsessionnelle de l'image du frère aîné tué jadis par les hommes de main de Pinochet et qui l'ont privé, lui, de sa véritable identité (est-il Brésilien ou Chilien?). Ce faisant, il règle ses comptes avec l'image dévoyée de l'autorité de l'État qu'il refusait d'affronter, refusant même d'en reconnaître l'existence. Partant, il assume son propre engagement politique, se réconciliant ainsi avec l'engagement actuel de son propre père. Dans ce beau film de Duran, tout cela est évoqué avec finesse et sensibilité.

Ailleurs, c'est dans un film allemand cette fois que ce rapport au père et à l'État devient encore plus explicite. À travers une situation et une imagerie qui nous ramènent à la fin des années 60 et au début des années 70 (l'action terroriste, les cheveux longs, la drogue, la route, etc.), *The Journey* de Markus Imhoff impose l'évidence de ce rapprochement, voire de ce transfert, entre les deux niveaux d'autorité (famille/État), bouclant la boucle d'une façon bouleversante d'authenticité. Inspiré du roman autobiographique de Bernward Vesper, fils d'un ancien poète nazi et ami intime de Gudrun Ensslin qui (avec Ulrike Meinhof) joua un rôle important au sein de la Fraction de l'Armée Rouge (alias «la bande à Baader» ou le «groupe Baader-Meinhof»).

Dans *Les années de plomb*, film-phare pour tout un pan du nouveau cinéma allemand, Margarethe von Trotta a admirablement illustré le cheminement de quelques-uns des membres de ce groupe dont il est question ici. Dans ce film, l'écrivain Bernward Vesper est incarné à l'écran par le personnage de Werner que Marianne (alias Gudrun Ensslin) a épousé et leur enfant se prénomme Jan. Dans la réalité, Gudrun Ensslin quitta Vesper au début de 1968 pour se joindre à Andreas Baader et passer à la guérilla urbaine. Elle eut un enfant, né en mai 1967, de Bernward Vesper qui se serait suicidé le 14 mai 1971, alors qu'il achevait son roman «Le voyage» dont s'inspire le film de Markus Imhoff.

Aussi, Markus Imhoff n'a pas cherché à refaire le même film que M. von Trotta. *The Journey* est entièrement axé sur ces rapports du fils (Bertram/Bernward Vesper) à la double autorité du père et de l'État et sur les relations qu'il entretient lui-même avec son propre fils. D'une part, Bertram ne pouvait que se révolter un jour contre son père, l'ancien poète nazi au caractère dominateur, tyrannique et sadique, et il était assez logique qu'il reporte un jour cette révolte contre sa génération tout entière qui avait entretenu le silence et l'ignorance sur les crimes du nazisme, et partant,



*A coeur découvert* de Jean Yves Laforce



*The Journey* de Markus Imhoof



*Train of Dreams* de John N. Smith: l'absence du père

contre la tutelle de l'État même dont les rouages se trouvaient encore contrôlés par cette même génération et qui se rendait complice de crimes semblables perpétrés cette fois-ci au Vietnam... Par ailleurs, l'illustration des relations de Bertram avec son propre fils (Jan, chez M. von Trotta) qu'il entraîne dans sa fuite, qui nous valent des séquences d'une rare sensibilité, en explicitant ce processus de transfert au plan personnel au plan politique, éclairent sous un jour nouveau les motivations profondes de cette génération perdue.

En soutirant son jeune fils de cinq ans à Dagmar (alias Gudrun Ensslin, ou Marianne chez von Trotta) et au milieu terroriste (la bande à Baader), juste avant que le groupe planqué en Sicile ne parte pour le Moyen-Orient, Bertram (alias Bernward Vesper, ou Werner, chez von Trotta) se sacrifie, plus ou moins consciemment, afin de lui assurer un avenir meilleur. Considéré comme un traître par ses anciens compagnons de lutte et toujours considéré comme un dangereux terroriste (et un traître à la patrie) par la police, il s'offre peu de chances de réussir dans son entreprise utopique. D'ailleurs, cette fuite qui se traduit par un retour au pays et par un bref séjour dans la villa abandonnée (et en ruines) de ses parents, ressemble fort à une démarche suicidaire consentie inconsciemment, comme si Bertram répondait à un besoin impérieux d'assumer les erreurs du passé... (celles de son père et les siennes). Les images émouvantes de ce film, qui semblent usées, dépassées, déphasées même, travaillent à leur façon sur la mémoire et l'inconscient collectif de la société allemande (même s'il s'agit d'une coproduction suisse-allemande), en même temps qu'elles constituent une façon de contrevenir à la loi du silence et de l'obéissance aveugle à l'autorité.

On pourrait multiplier les exemples de films qui évoquent ce réseau des relations filiales et leur rapport sur l'autorité de l'État. Évoquons-en deux, rapidement. Extrémiste jusque dans sa pratique même du cinéma direct, *The Emperor's Naked Army Marches On* de Kazuo Hara (Japon) en constitue une illustration pathétique. Fils irrécupérable de la patrie, dont l'amour s'est transformé en haine, un ancien militaire, survivant de la guerre en Nouvelle-Guinée, canalise sa révolte contre l'Empereur (figure paternaliste de l'Autorité) qu'il rend responsable des excès qui furent alors commis en son nom. Agressif et violent, il traque sans relâche ses anciens compagnons d'infortune (les rares survivants de son ancien régiment), afin d'obtenir — devant la caméra — leur «pardon», leurs excuses relativement à un incident dont il a eu vent et qui aurait eu lieu dans son régiment à la toute fin de la guerre. Il ne leur demande en définitive que de s'excuser, comme pour exorciser ce passé et régler ses comptes avec l'Empereur...

Tout en illustrant admirablement ce rapport à l'autorité de l'État, *Être jeune, est-ce facile ?* de Yu Podnieks (URSS) est un documentaire bouleversant, traversé de séquences de fiction étonnantes, qui nous parle de la société russe et du vécu des jeunes comme rarement un film a su le faire à ce jour. Bien sûr, ils sont ignorants de l'histoire, ils se disent sans idéal et impuissants à

changer la situation actuelle de leur société et du monde en général. Bien sûr, ils semblent sans rêve et ils ne pensent qu'à s'amuser pour ne pas penser au lendemain. Mais ne sont-ils pas le produit du monde des adultes ? À cet égard, la violence des adultes et du pouvoir à leur endroit est telle qu'elle en donne des frissons dans le dos. Des séquences terribles (au tribunal, ou après une tentative de suicide, par exemple) témoignent de cette agression permanente... Conscients d'avoir été élevés en serre chaude et d'être de ce fait mal préparés à affronter la vie, ces jeunes ne demandent pas mieux qu'à s'impliquer, pourvu qu'on leur fasse confiance et qu'on reconnaisse leur utilité. À cet égard, des séquences de fiction, d'une grande force et d'une singulière beauté, tournées par des jeunes qui ont choisi de s'exprimer par le cinéma, s'intègrent progressivement au sein de ce documentaire et viennent contredire bon nombre de ces idées reçues. Tout comme s'imposent avec force des séquences de la partie documentaire : celles, entre autres, où ils questionnent la pertinence de leur service militaire en Afghanistan, ou la séquence finale, terrible, où un jeune aide dans sa course un copain écopé justement rescapé d'Afghanistan. Ces séquences et d'autres, comme tant d'autres films, manifestent, par delà le conflit des générations et par delà la politique, un désir profond de tendresse et le besoin pour les hommes, d'où qu'ils soient, de se serrer les coudes. □.