

La déchirure

Le fils. Jean-Pierre et Luc Dardenne

Gilles Marsolais

Le cinéma par lui-même
Number 112-113, Fall 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24549ac>

[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. (2002). Review of [La déchirure / *Le fils.* Jean-Pierre et Luc Dardenne]. *24 images*, (112-113), 30–30.

La déchirure

PAR GILLES MARSOLAIS

LE FILS ■ Jean-Pierre et Luc Dardenne



Olivier Gourmet, énigmatique et inquiétant.

Après l'avoir imposé à l'écran avec *La promesse* (1996), puis ramené dans *Rosetta* (1999), les frères Dardenne retrouvent avec bonheur Olivier Gourmet, leur acteur fétiche au jeu bressonien, sur les épaules de qui repose largement la réussite totale de ce film à nul autre pareil, *Le fils*, qui a mérité le prix d'interprétation. Avec son corps massif et son regard perdu derrière d'épaisses lunettes, l'acteur est déjà en soi à la fois énigmatique et inquiétant. Mais, au contraire du père incompetent et du salaud qu'il est dans *La promesse*, son personnage d'Olivier se révèle ici tragiquement humain au terme d'une rencontre bouleversante avec Francis, un jeune apprenti qu'il a finalement accepté de prendre dans l'atelier de menuiserie qu'il supervise.

Le culot et la force du film sont de nous placer dès le début au plus près d'Olivier qui se met à suivre de façon fébrile, mais sans être vu, les faits et gestes de Francis, au point de s'introduire plus tard dans son appartement et de s'allonger dans son lit. De quelle attirance trouble s'agit-il, alors qu'il semble aussi le craindre? Tirillés par des sentiments contradictoires, nous en arrivons à redouter le pire de cette relation. Le filmage nerveux en plan serré, au ras de la nuque d'Olivier (avec la nouvelle caméra A-Minima d'Aäton tenue à bout de bras), nous communique le point de vue de celui qui traque sa proie, mesurant la distance qui l'en sépare, évaluant sa résistance. Mais, dès lors qu'Olivier accepte de prendre sous son aile l'adolescent, le jeu de cache-cache se mue en un corps à corps centré sur l'apprentissage des règles du métier, mettant en relation deux êtres humains qui sont à l'évidence à la fois fragiles et forts, et qui cherchent à s'approprier par des regards, des mots, des gestes qui semblent lourds de signification. Ce filmage oppressant est une invitation pour le spectateur à se mettre à la place d'Olivier pour mieux comprendre ultimement son déchirement intérieur, alors qu'il s'avère (au bout de quarante minutes) que ce

dernier se trouve bel et bien en présence de l'adolescent meurtrier de son propre fils!

La suite du film résiste fort bien à cette révélation, nous obligeant à réévaluer le comportement bizarre d'Olivier, à mesurer la solitude, le conflit et le débat moral qui l'assaillent, dévoilant alors ce qu'il est allé chercher dans la chambre et jusque dans le lit de l'adolescent. Loin d'appuyer ses effets et de s'enliser dans l'ornière du psychologisme ou de quelque pardon charismatique, ce film âpre et brut se contente de mettre à nu la douloureuse filiation qui s'insinue entre eux, par laquelle le meurtrier est appelé à se substituer au fils décédé. Du coup, il est évident que les gestes de l'apprentissage du métier ne sont pas ici accessoires, comme c'est le cas dans la plupart des films de la production courante, mais qu'ils sont consubstantiels au sujet même où il s'agit de mettre en perspective, de façonner, d'aménager les paramètres et le territoire de la future relation des protagonistes.

Fidèles à leurs habitudes, les frères Dardenne ont fait appel à un non-professionnel pour interpréter le rôle de Francis, à peine sorti de la maison d'enfermement où il payé sa dette pendant cinq ans. Morgan Marinne est parfait d'authenticité dans sa façon méfiante et renfermée d'approprier sa nouvelle vie en liberté surveillée et les gens qui l'entourent, à commencer par ce contre-maître qui l'attire et lui fait peur. Il l'est surtout quand, déstabilisé après lui avoir avoué son crime et son remords, comme pour

mieux s'en rapprocher, il apprend à son tour la véritable identité de celui-ci et réalise, au cours d'une séquence terrifiante où tout peut basculer, dans quel engrenage il a mis le doigt. Le filmage depuis le point de vue inquiétant d'Olivier qui est constamment derrière l'adolescent, confère une force inouïe à cette séquence déterminante du dernier corps à corps, dans un enclos de bois désert.

On aura compris que l'intérêt du film ne réside pas dans son faux suspense, mais plutôt dans l'attention scrupuleuse portée aux détails révélateurs. Malgré un soin particulier à ne pas nous distraire du drame qui se joue entre ces deux êtres blessés à mort, *Le fils*, qui va jusqu'à exclure la musique comme support signifiant, est peut-être moins radical que *Rosetta* dans ses prises de position esthétique et idéologique¹, ce qui le rend au total plus accessible au public. ■

1. Voir «*Rosetta* (entretien et critique)», 24 images, n° 98-99, automne 1999, p. 52-57. Soulignons qu'une rétrospective des frères Dardenne est prévue à la Cinémathèque québécoise à l'automne.

LE FILS

Belgique-France 2002. Ré. et scé.: Jean-Pierre et Luc Dardenne. Ph.: Alain Marcoen. Mont.: Marie-Hélène Dozo. Son: Jean-Pierre Duret. Int.: Olivier Gourmet, Morgan Marinne, Isabella Soupard. 103 minutes. Couleur. Dist.: Les Films Séville.